ALTERROCK

39 Ft

ALTERNATÍV ROCKMAGAZIN 1. SZÁM 1989. NOVEMBER

UNITED PUNKS OF AMERICA

VHK

Tom Waits, Jim Jarmusch

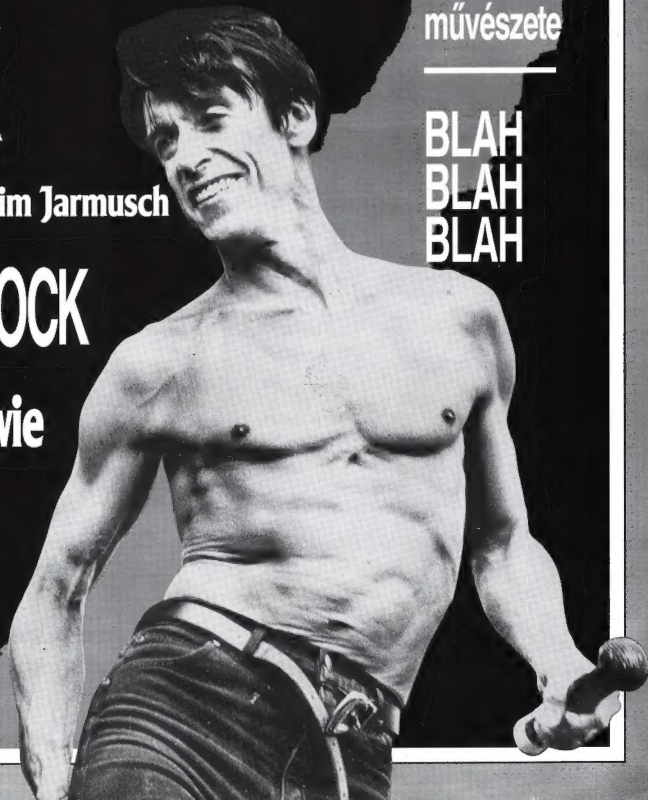
KRÍZIS ROCK

David Bowie

CURE

A döbbenet művészete

BLAH BLAH BLAH



krízis rock

A PUSZTULÁS MÍTOSZAI

"Elektronikus korunk valójában visszatérés egy sokkal primitívebb korszakhoz..."
(Marschall McLuhan)

1 Évezredekkel ezelőtt a barbár művészet azt hirdette, hogy a létezésnek a szenvedés a lényege. Ma már tudjuk, sőt, ma tudjuk csak igazán, hogy ha a művész az Isten színe elé akar járulni, vagy a végső csendet kell választania, vagy pedig újraértelmezve fel kell támasztania az északi buddhizmus csőd-misztériumait, a délamerikai indiánok kínzócölöpös beavatási szertartásait, a görögök Dionysos-ünnepét. Ez az egyedüli esély. Utazás a tűrőképesség margóin túlra, az elviselhetetlen, a jóvátehetetlen megélése.

„A halált az ember tudatának egész világosságával magára veszi. Nem ájul bele, nem roskad, nem menekül, nem szűköl és nem üvölt. (...) De a legfontosabb, hogy a beavatott ott ül a Nagy Láma előtt félig behunyt szemmel, már nincs olyan borzalom, ami megremegtetné, nincs gyönyör, amely megszédítené, elszenvedett minden ostorcsapást, megkorbácsolta a napfény, veszteség, mámor, hírnév, munka, verejték, szerelem, s neki ebből az egészből már nem kell semmi és senki, és az egész léten túl van, és átlépett a határvonalon."

(Hamvas Béla)

Ma már tudjuk, mondom, sőt ma tudjuk csak igazán... Az embertelenség rémuralma éppen a keresztény humanizmus, a reneszánsz kultúra és a klasszikus racionalizmus hazájában tombolt a legdiadalmasabban. Miként azt is tudjuk, a természettudományok csak a legritkábban jutottak el az ember legégetőbb kérdéseihez. „Homérosz, Shakespeare, Dosztojevszkij bizonyíthatóan mélyebbre látott az emberi dolgokban, mint az egész neurológia és statisztika" -írja George Steiner.
Ma már tudjuk, és annyi egyéb közt épp ez a tudás bátorít arra, hogy hitetlenek és kétségbeesettek legyünk.

2 A Dionysosi kultúrában a költészet és a zene a legszorosabban összefonódik, eredetükben szétválaszthatatlanok, azonos mítoszból gyökereznek. „A dionysosi művészet is az élet gyönyöréről akar meggyőzni, csak ezt a gyönyört nem a jelenségekben, hanem a jelenségek mögött kell keresnünk. Fel kell ismernünk, hogy mindennek, ami létezik, a fájdalmas pusztulással kell számot vetnie, a dionysosi művészet rákényszerít, hogy bepillantsunk az egyéni létezés rettenetébe. (...) Most, amikor az akaratot a legnagyobb veszedelmek fenyegetik, mentő gyógyírt tudó varázslónőként jelenik meg a művészet: a lét borzalmának vagy abszurditásának undorát egyedül ő formálhatja át olyan képzetekké, amelyek élhetővé teszik az életet."

(Friedrich Nietzsche)

Megintcsak Steiner az, aki rámutat: épp a legjelesebb költők ismerik el, hogy a „zene mélyebb, az isteni fenséghez közelebb álló rejtjelrendszer, s a nyelv zenei minőség felé igyekszik". Ha nevekre kívánnánk hivatkozni, hát a klasszikusok közül tessék: Arion, Ezra Pound, Rilke, Nietzsche, Cocteau. De most a legszívesebben Wagner nevét írom le, aki Gesamtkunstwerkjében a totális kifejezés szintéziseként akarta e két kifejezési formát egyesíteni.
Igen, Wagnerben látom a hidat a dionysosi kultúra és napjaink zenei irányzatai között; Wagner az, aki zsenialitásával, őrületével és szenvedéseivel e tragikus mítoszt életre keltette.
„Én napról napra mélyebbre süllyedek: leírhatatlanul semmirevaló életet élek! Az igazi élet élvezetéről fogalmam sincsen; számomra 'az élet, a szerelem élvezete' csupán az elképzelés ténye, s nem a tapasztalaté. Így hát végül is szívem az agyamba költözött, életem mesterséges műtermékké vált, már csak 'művész'-ként élhetek, ebben merül ki 'ember'-létem."

3 Már a harmadik nekirugaszkodás, s a „bevezetésnél" mégsem jutok tovább. Mégis, mégsem... – Beckett gyönyörű szavaival: – soha nem akartam megérkezni, soha nem akartam mást, csak útközben maradni. Hát tovább, tovább! A „bevezetés" most az ötvenes éveknél jár.
Amikor a beat-nemzedékről beszélünk, Ferlinghetti, Corso, Kerouac, Ginsberg jut az eszünkbe. A New York-i Greenwich Village bohémtanyái, s a San Francisco-i Cellar Club, ahol a beatköltők jazzmuzsikusok kíséretével szerepeltek.
Ferlinghetti már rock zenekarral, a Jefferson Airplane-nel is fellépett.
Ginsberg sem „csak" felolvas, hanem énekel, sőt kíséri magát harmóniummal. Többnyire egyedül, olykor Peter Orlovskyval. Ezekben az alkotásokban persze még messze a szöveg a meghatározó. S ha azt a pontot keressük, amellyel feltétlen hatnak napjaink rockirodalmára, Ginsberg kifejezését kell használnunk: „Önvallomás-költészet." A beatnemzedék túlélői közül megkülönböztetett figyelemmel kell fordulnunk William S. Burroughs felé. Ez a súlyos, Beckettarcú öreg írta a legkeményebb és legmegrázóbb prózát buzikról, kurvákról, bohémekről, zsarukról, nepperekről és narkósokról, és közben mindvégig elképesztően „laza" maradt. Guruként tiszteli ma számos alterock zenész, s Burroughs is szívesen szerepel a lemezeiken. Emlékmű, híd és jelenvalóság egyszerre megtalálható benne.

4 Az underground vagy pre-punk sztárjai közül a Velvet Underground (és köre) irodalmi ihletettsége a legfeltűnőbb. Hátterében a kiváló író/tanár, Delmore Schwartz áll. A New York-i Syracuse Egyetemen alkotó-írói szemináriumot vezetett. Témái: a biszexualitás, a perverzió, a kemény kábítószerek, és az erőszak. Támadás a filiszteizmus, az ostoba akadémizmus és a művészet hamissága ellen. Delmore irodalmi méltósága és karakterisztikus hangja személyességgel és önazonossággal párosult. 1966-ban egy ócska szállóban találtak rá holtan, ahová őrült és kilátástalan féltékenysége elől menekült. Alkohol, gyógyszer. Lou Reed még tizenöt évvel később is neki ajánlotta BLUE MASK című lemezét. („Ő volt az első nagy ember, akivel találkoztam.")
Az underground rideg, nyers életérzésének amúgy is volt miből táplálkoznia. A hatvanas évek második felére bebizonyosodott, hogy amit a hippik virágaikkal és gyermeteg jelszavaikkal művelnek, az illúziónak is meglehetősen bágyadt. Nincsenek virágok, azaz a Romlás virágai vannak. Nincs szerelem, hanem erőszak és magunkra maradás és halál van. Nincs fű, és nincs lebegés. Szúrás van és kiszolgáltatottság van, és végül megint a halál van. És félelem van, az erek megfeszülése mielőtt a fecskendő behatol; a bizonytalanság van, hogy talán másképp, talán mégsem..., de artikulálható-e a „hogyan", amikor fölényesen elszalaszthatónak tűnik minden, ami még előttünk van?
Mondom, a vér van. Gondoljunk csak a diáklázadásokra, a Manson-banda bestialitására, vagy az altamonti négergyilkosságra. DEATH-VALLEY, 69 -- énekli Lydia Lunch a Sonic Youth-szal. HALÁLVÖLGY, mint Amerika metaforája.
Az underground vonzásteréből kiemelkedik Andy Warhol FACTORY-je, ahol irodalommá, képzőművészetté, filmmé, zenévé aszusodott a társadalomból kivetett, a létezés perifériájára szorult „bársonyos alvilág". S innen már egyenes út vezetett a hetvenes évek legendás klubjai, a Mercer Arts Center, a Bottom Line, a CGB felé. Az itt fellépő punk zenekarokat (mint pl. a Ramonest, Patti Smith Group-ot, a Televisiont) éppen költőisége, artisztikuma különítette el az angliai punktól. Szerzőik épp oly hitelesek és jelentékenyek költőként, mint zenészként; dalszövegeik a kor költői termésében kimagasló helyet foglalnak el. Aligha véletlen, hogy ez időben terjed el a világon a SONGBOOK-ok (dalszövegkönyvek) forgalmazása.
Közülük Patti Smith a legrangosabb. Kezdetben (1971) Lenny Kaye gitárkíséretével New York kocsmáiban, földalatti klubjaiban olvasta, énekelte verseit, majd megalakította zenekarát. „A rituális szavalat, a szürreális képzelet, s a rock alapjainak csodálatos keveréke" – írta első lemezéről a kritika. Életének és művészetének szemcséi, a Biblia, a kábítószer, a szex, a költészet, a rock'n'roll, mind-mind állomások az isteni templom, a katartikus letisztulás felé vezető úton.

HENRY ROLLINS

PATTY SMITH

„Amikor a színpadon vagyok, mindig az istennel való kapcsolatot keresem. Tudom, hogy ez nagyon veszélyes, hiszen az istennel való tökéletes kapcsolat maga a halál. De fejemet a művészet szolgálatára adtam, s a művész isten stigmája, ki dögvészre teremtetett."
Patty Smith napjainkig öt albumot és tíznél több könyvet jelentetett meg (pl. SEVENTH HEAVEN, WITT, KODAK, BABEL, HA! HA! HOUDINI!). Első kötetét (MAD DOG BLUES) a híres drámaíróval, Sam Shepardddal publikálta, s Tom Verlaine-nel is megjelentetett egyet (THE NIGHT). A Television-ben egyébként -- Tom Verlaine-en kívül -- még egy költőt dicsérhettünk: Richard Hellt. Iggy Pop életével I NEED MORE című könyvéből ismerkedhetünk meg. De öndestruktív akcióval ő már a költészettől a hetvenes évek legradikálisabb performance-ai felé hajózott. Koncertjein bűzlő ragaccsal gyalázta, üvegcserepekkel felhasította testét; a mikrofonba harapott, feltépte vele a száját. Szembeszegülni a testtel, a rákényszerített léttel – ezekben a megrázó alkotásokban csak ilyen végső eszközökkel fejeződhetett ki a művészi szabadság utolsónak vélt kérdése és lehetősége. És a bécsi Rudolf Schwartzkoglerre éppúgy hivatkozhatunk, mint a magyar Hajas Tiborra vagy a japán Yukio Mishimára (az ő munkáit tanulmányozta Ian Curtis, mielőtt felakasztotta magát), és ez az a pont, amikor meg kell állnunk, egyetlen néma percre.

5 David Bowie 1984-re jósolta a világ végét. Nem tévedett sokat. Szorongunk és menekülünk, dühöngünk és alkotunk a frusztráció porondján. Esélyünk, ha esély: adódjék alkalom, s legyen hozzá erőnk, hogy legalább szerepet válthassunk. E lassú égésről, késleltetett felszámolódásról napjaink alternatív rockja beszél a legátfogóbban és legpontosabban. Bármilyen gazdag is irányzatainak tára, gyökerei a kultúrtörténet bármely korszakába is hatolnak vissza, közös bennük a transzcendens gondolkodás, az apokaliptikus világlátás, a költőiség és a posztmodernitás. Tégy fel egy lemezt, többet tudsz meg erről a megváltatlan világról, mint a tömegkommunikáció híreiből. Beszéljen az akár háborúról, légszennyeződésről, terrorizmusról, természeti katasztrófáról, vagy az AIDS-ről. Állj meg, dőlj le az ágyra, hajtsd hátra a fejed! Pihenj! A bevezetés itt most úgyis véget ér. A bevezetés itt most elkezdődik újra.
Ami engem illet: a New York-i SWANSt hallgatom ezekben a percekben. Fellapozok egy újságot, a zenekar ljubljanai koncertjéről szól. „Az énekesnő furcsa öltözékben, festett kézzel, fonott tincsekkel, mint egy szoborba öntött istennő; hangja, akárcsak önmaga, a fényektől állandóan új színt kapott. Elérhetetlen maradt mindvégig, mintha nem is a földön, hanem valami tiszta, szent helyen énekelt volna, teljesen egyedül. Az énekes a végkimerülésig járta vad táncát, mitoszokat, isteneket idézett. Monoton szövegismétlései néha olyan félelmetessé váltak, hogy a csendben érezni lehetett a halál angyalainak duhajkodását. Ő maga teljesen meztelenre vetkőzve várta a megsemmisülést." (WITCH)
Mondom, e bevezetés a kezdetnél ért véget. – A SWANS-é a mágia zenéje. „Nyilvános kasztrálás" – jut eszembe az egyik lemezük címe. Aztán egy interjú, Michael Gira mondja: „Hagyományos hangszereken játszunk, de nem konvencionálisan, hanem megbüntetjük őket a fellépéseinken." Csőd-misztérium, kínzócölöp és Dionysos-ünnep. Halál-ritus és áldozati szertartás. És a végső szembesítés, és kihívás és ítélet, és búcsú és kihívás. A zenei motívumok végtelen, progresszió nélküli ismétlése, KOKO szavaival: „a nyelv frusztrációja". Azt gondolom, a magyar zenekarok közül a Vágtázó Halottkémek ehhez egészen közel álló ünnepet teremt.
A napokban a kezembe került két amerikai kiadású költői alterock lemez. BETTER AN OLD DEVIL THAN A NEW GOD; SMACK MY CRACK. – Patti Smith, Burroughs, Arto Lindsay, Lydia Lunch, Swans, Einstürzende Neubauten, Nick Cave, Laurie Anderson, -- a többi szereplőre, sajnos, nem emlékszem. A szenzibilitásuk közös élményét faggatom, a zenei és verbális kifejezés/megértés korlátja, kudarca bukkan fel. Ennek szélsőséges megnyilvánulási formái: a kínzó zaj, vagy a másik véglet, a néma csend. Épp most olvastam, hogy a Sonic Youth következő albumán készül megemlékezni John Cage 4'33'' című „csend"-jére. –Freud óta tudjuk, az ember visszavágyik, titkos óhaja újra megmerülni az organikus lét egy korábbi, beszéd nélküli állapotában. „A nyelv egy külső térből származó vírus" --használja Burroughs sorát Laurie Anderson a UNITED STATES, I-IV. című rock-performanceában. „Míg Anderson történetei és dalai egy olyan Amerikáról mesélnek mely igazi otthonukká válhatott volna, addig zenéje a hallgató magánéletének csalódásait ébreszti fel, hiszen rájön, hogy felnőtt korában idegenebbül érzi itt magát, mint a kertes házban eltöltöltött, elvesztett gyermekkor idején." (Billy Bergman, Richard Horn) A mű szövege és fotodokumentációja azonos címmel könyv formájában is megjelent.
A rosszullét nem válogatós, és vadászterülete sincsen. A nyolcvanas évek elején feltűnt noise-rock, no-wave, indusztriális rock csoportok a fülsértő effektusokat, totális zajt, az ipar romhalmazainak vasdübörgését választották tagadásuk médiumául. Blixa Bargeld, az Einstürzende Neubauten vezetője nyilatkozta Szőnyei Tamásnak: „Az élet zaj, -- a zene a fogalom klasszikus értelmében halott. A klasszikus értelemben vett zenének semmi köze az én életemhez. Én inkább a zaj oldalán állok." (Dalszövegei, interjúi néhány hónapja jelentek meg STIMME FRIBT FEUER című könyvében.)
Arto Lindsay a dezoxiribonukleinsavról (DNA) nevezte el no-wave zenekarát s Lydia Lunch is e stílus képviselőjeként jelentkezett.
Noha még marginálisnak számítanak a rockzenén belül ezek a törekvések, korántsem előzménytelenek. Az olasz futurista Luigi Russolo ART OF NOISE című művében már 1935-ben különféle zörejeket ékelt be hagyományos hangforrásokba és ritmusokba. John Cage A JÖVŐ ZENÉJE című manifesztumában fejezte ki a zajok iránti elragadtatását. '42-es chicagói koncertjén robbanómotort, sörösüvegeket, virágvázát, autógumit, tányérokat alkalmazott instrumentumként.
Tavaly októberben Budapesten járt Henry Rollins (ex Black Flag), aki az Einstürzende Neubauten jelét is a karjára tetováltatta. Koncertjét a Vörösmarty Művelődési Házban, költői estjét a Fiatal Művészek Klubjában tartotta. Ez utóbbit a következő szavakkal kezdte: „Négy szó van az életemben, ami mindennél fontosabb. A paranoia, a félelem, az utálat és a rosszindulat." Rollins, ha nincs turnén, vonatra száll, s keresztül-kasul utazik Amerikában. Kis városokban száll meg, beszélget az emberekkel, felolvasó esteket tart. Narkósokról és erőszakról, gyűlöletről, paranoiáról; szerelemről és szexuális torzulásokról. „Aki még nem akarta megölni a partnerét, az nem tudja mi a szerelem." Aztán megint vonatra száll, s út közben a könyveit árulja. Két-háromszáz darab is elmegy egy alkalommal. Hat kötete egyikét Lydia Lunch-csal írta, s egy vers-lemezt is megjelentettek (LOCK'N'LOAD).
A rock-történelemben Lydia Lunch-nál senki nem foglalkozott többet a halállal. Apokaliptikus látomásaiban a szerelem sem oltja a halálszomjat, sőt, inkább annak a maszkjában kéjeleg."A férfi elvágja a torkomat, issza a véremet, és mondja, hogy éppen elég. Nem számít, hogyan kötötte csuklóimat a fejem fölé. Mondta, hogy szeretni fog, ha meghalok. Nem számít, hogyan, mert nem árt. A fejemet a falba verte, összerogytam, lecsúsztam, zuhantam, nem láttam. Nem hittem volna, hogy ilyen az én szerelmem."
Lydia szorongásos, visító előadásmódja által a lét/nemlét határára érünk, s már nem tudjuk, a pokol vagy a menny következik-e ezután. AZ AGÓNIA AZ EXTÁZIS. Művészetének alighanem e '82-es lemezcíme a legadekvátabb metaforája.

6 Bevallom, féltem. És bevallom: még nem múlt el... Miért okvetetlenkednek írók, filozófusok és operaszerzők idézetei, istenek és misztériumok az alternatív rock gyökereit, kapcsolódási pontjait, egyetemességét kutató bevezetéseimben? Nem esem-e a belemagyarázás vagy a metafizika csapdáiba? Bevallom, féltem, és bevallom, még most sem múlt el, mikor a megerősítést Nick Cave-től remélem. Az egykori Birthday Party (Most: The Bad Seeds) csillagánál összefutnak a szálak. Zenekarában találjuk Bilxa Bargeldet, ő maga Henry Rollins bálványa. Drámákat írt és lemezt készített (HONEYMOON IN RED) Lydia Lunchcsal. Ausztráliából települt az N.SZ.K.-ba, és Dosztojevszkij a kedvenc írója. Irodalmi alkotásaiból a Biblia, sorsából a Pokol sejlik fel. Állandó küzdelemben áll a paranoiával, a kábítószerrel, s életbenmaradása rendkívüli minőségű és mennyiségű munkát igényel. A közelmúltban jelent meg verseinek és drámáinak gyűjteménye (KING INK), valamint regénye (AND THE ASS SAW THE ANGEL).
Meggyőződésem, Nick Cave a kiválasztottak, a tanúságtevők közül való. És épp ezért beérem most ezekkel a vele kapcsolatos morzsákkal. Cave szavaival, amúgy is, „nagyvonalúan" visszakanyarodhatok az első lépésekhez, Wagnerhez. Magyarázat sem kell... „Az éjszakai életem abszolút nulla. A társadalmi életem tökéletes zűrzavar. (...) Írásaimban oda jutok, ahova akarok. Én vagyok az istene a történetnek, és arról írok amiről akarok. Bármiről írhatok. Bárkit megölhetek, ha kedvem van, vagy ha nincs kedvem. És olyan figura lehetek, aki kedvét leli a dolgokban."

Marton László Távolodó

SWANS

Tom Waits, Jim Jarmusch

Lassú, fájdalmasan borízű blues festi alá, ahogy képzeletbeli autónkkal siklunk. Álom ez, de cseppet sem varázslatos: lepusztult, ótvaros házak sorjáznak a szemünk előtt. Európai fogalmaink szerint hiába családi házak, réseikből minduntalan a szegénység és reménytelenség szaga árad.

Valahol Délen vagyunk. Talán New Orleans-ban, hiszen néhány emeleti kovácsoltvas erkély a spanyol időszakot idézi. Nem a hely számít azonban, hanem az elszemélytelenítő nyomor, ami keleten és nyugaton, északon és délen egyaránt egyenlővé tesz. Az autó egyenletes sebességgel siklik velünk. Nem lehet szétnézni a lakótömbök közötti homályban, nincs idő a részleteken rajtafelejteni a szemünket, nem lehet és nem is tanácsos leállni a járdán lézengők mellett. A reklámok alatti Amerika mellett haladunk, de persze, semerre sem jutunk ki belőle. A blues is erről szól, nem konkrétan a szövegével, hanem inkább a rekedtségével, foghíjaival, amiket olyan megértéssel ölel körbe a bőgő elhaló dongása.

Down by Law, azaz Törvénytől sújtva.

Jim Jarmusch most már, két világsikerű film után visszavonhatatlanul csak filmrendező marad. Hiába, a világ szereti az egyfeliratos címkéket. Pedig Jarmuschra és műveire jellemző az a New York-i szubkultúra, amiben rockzenészek és kallódók, festő- és életművészek ugyanazzal a csöndes nekikeseredettséggel szívják egymás után cigarettájukat, és emelgetik az előttük álló poharat. A szlovák származású - és ma már visszavonhatatlanul csak filmrendező - Jarmusch is zenélt, egy bizonyos Del Byzantines nevű együttesben énekelt, billentyűzött és pengetett egy „furcsán hangolt gitáron". Első filmjét még huszonévesen, 1980-ban hozta össze Permanent Vacation (Folyamatos vakáció) cím alatt, ami pedig utána következett, már része a Nagy Filmes Mitológiának. Nicholas Ray tanársegédjeként működött, amikor még csak német, és nem világpolgár Wim Wenders filmet kezdett forgatni az agg mester utolsó heteiről. Jarmusch rendező asszisztensként vett részt a Villanás a víz felett-ben. Később Wenders A dolgok állása készítése közben megspórolt filmnyersanyagot neki adta. Ennek történetét, ez a mítikus film is felidézi.



Jarmusch százezer dollárral indult neki a Stranger Than Paradise (magyar címe Florida, a Paradicsom) forgatásának, és pár hónap múlva nevét már Wim Wenders-ével emlegették. Szárnyára kapta a világhír, fesztiválokra, filmzsűrikbe hívták meg, egy ilyen alkalommal ismerkedett össze Roberto Benignivel, a Törvénytől sújtva olasz hősével is -, de egy éven belül már készen is volt új filmje.

(Nem árt ezzel kapcsolatban felidézni a Liberation 1987-es körkérdésére adott válaszát: „- Ön miért készít filmeket?" „- Ha csakugyan vannak olyan földöntúli lények, akik figyelemmel kísérik, hogy mit csinálunk mi, emberek, itt ezen a bolygón, akkor alighanem úgy vélik, hogy a filmkészítés az egyik legnevetségesebb emberi tevékenység. Az ezüstvegyülettel bevont celluloid-szalagot előbb megvilágítják, hogy olyasmit rögzítsenek rá, amit „reaktivált életnek" lehetne nevezni. Amikor ez megvan, akkor a nyersanyagot - bonyolult, drága és elavult gépek segítségével - különféle eljárásoknak vetik alá. A folyamat végén sok ember gyűlik össze egy nagy, sötét helyiségben, hogy megbámulja azokat a fényes képeket, amelyeket egy újabb elavult gép segítségével levetítenek nekik, mint „„az élet utánzatát"". Igazán nem tudom, miért készítek filmeket."

Jim Jarmusch nem kitalált történeteihez keresi a színészeket, hanem a megtalált szereplőkhöz írja történetét. Talán ezért is olyan alkalmasak ezek a szimbolizálódásra. A Florida, a paradicsom triászából John Lurie - mint a New York-i Lounge Lizards szakszofonosa performancek underground filmek állandó szereplője - volt ismerős annak, aki így megismerhette. Nekünk, európaiaknak marad az „ott történnek a dolgok" mítoszának fanyar íze. Bálint Eszter Halász Péterék Squart színházából ismert -, - a legbumfordibb Richard Edson pedig korábban Lydia Lynch kísérő zenésze volt, majd a Liquid Liquid együttes tagja (mellesleg Jarmusch vele írta a Permanent Vacation zenéjét is). A Törvénytől sújtva antihősei között ismét feltűnik John Lurie, és ahogy azt a New York-i kultúrális közeget, úgy e filmet is átjárja a szereplők zenéje, és a zenében gyökerező figurája.

Az előző blues még szól, kijátszott ütemére két különböző lakás két különböző ágyában egymás után nyitja fel szemét Lurie és egy elnyűtt képű, bukszaszájú, kecskaszakállú alak. (Edgar Winterre emlékeztet.) Nem, nem teszek úgy, mintha fogalmam sem lenne, hogy kiről van szó, hiszen többek között miatta, őt megnézni jöttem el a moziba.

Ő Tom Waits. Van, aki e nevet nem ismeri? (Nehéz elképzelni, hogy van, pedig néhány hónapja még én is azt hittem volna, hogy valami kiöregedett rock and roll gitáros. (Már nevének csengése is szívdobogtató, pedig semmi kis amerikai név, mögötte viszont ott rezeg mindaz az izgalom, amit zenéjének akárcsak lehetősége is kelthet.)

Van valami titokzatos abban, ahogy időről időre egy-egy név - és a vele fémjelzett zene - kiemelkedve az ismeretlenségből, utunkba kerül. Ülünk egy házibulin, vagy barátaink könyvei között turkálunk, amikor egyszer csak megérint egy ismeretlen zene, amiről később tudjuk meg, hogy Nina Hagen, az Art of Noise, Laurie Anderson, Suzanne Vega vagy Joan Gilberto zenéje. A név még nem mond semmit, így azt is hisszük, hogy körülöttünk sem ismeri még senki, a zene azonban... a zene egy újabb világra nyit kaput, később talán eltelünk vele, de a rátalálás pillanatait nem felejtjük el soha többé.

Emlékszem arra a kollégiumi szobára is, ahol a rádiómagnóból egyszer csak valami gyönyörűségesen szabálytalan és rekedt blues szólalt meg. (Ilahó, Valaki! Ugye tudod, hogy szép volt?) Lassú és egyszemélyes: azt veszem észre, hogy az utóbbi időben egyre többeket taszít a pop gyorsuló, már-már szinte egy pontba sűrűsödő gépiesített hangbombája, és a grandiózus hangépítmények között újra hódít a néhány dallamból és egyéni hitelességből összeálló songok személyessége. Tom Waits-t hallgatva úgy érzi az ember, már időtlen idők óta szólnak a kitaszítottak világáról ezek a dalok, ahogyan a valahai vándorénekesek, Villon, Burns, Poe vagy Kerouac és William Borroughs idejében is szóltak - mégis, éppen a felhangzó formájukban csak Tom Waits-től származhatnak. Ez a recsegő, a nikotin és az alkohol fátylaitól terhes hang, ami a New Musical Express riportere szerint olyan mint egy sürgős olajcserére szoruló asztmatikus dízelmotor. Ez a lelassított, szinte csak önmagához szóló ének még csak nem is igyekszik többnek hallatszani történetmondásnál. Mégis érzelmes a varázsa, mert emberi közelséget idéz. A zene is hasonlóan keresetlen. Látszólag minden előzmény nélkül ingadozik a dzsessz, a blues és a new wave határolta senki földjén. Itt nincs raffinált összhangzat, külön-külön is felismerhető a bőgő, a vibrafon, a Hammond, az akusztikus dob vagy a torzított gitár hangja. Csak egyszerű futamokra vállalkozik, minden zörög és lelke van.

Tom Waits-ről nem lehet sokat megtudni, a legtöbb talán az, hogy sokan velünk egy időben fedezik fel maguknak. 1949-ben született valahol Amerika közepén, egy poros kisvárosban, ott is nőtt fel, és sose hitte volna, hogy egyszer annyit kell majd utaznia, mint ma. Szülei tanárok voltak, a papa spanyolt, a mama természettudományos dolgokat oktatott. A szokványos gyermekkorban csak az tűnt jónak, hogy sokat költözködtek. Szívesen emlékszik például egy bizonyos Marysville-re, valahol délen, ahol egy rokonuknál lakott egy darabig, őszibarackföldek, lugasok, száradó ruhák és gőzvasalók között. Amerika a velejéig beleívódott, sikeresen lázadni ellene lehetetlen, legfeljebb a rossz közérzet marad elűzhetetlen. Az egykori Roy Orbison-rajongó több, mint tizenöt éve énekli a dalait, ma már hírnévtől övezve és milliós lemezpéldányszámokkal, de még midig olyan hangulatban, mintha egy füstös pinceklub valamelyik bizonytalan hajnali órájában játszana tizenöt embernek. Dolgozott ügynökként - pattanások és kiütések elleni csodaszert kínált -, dolgozott biblianyomdában - utálta -, volt autómosó, étteremvezető és újságkihordó. Mire mítosza beérett, már nem aludt használt autók hátsó ülésén, és nem volt az országutak lézengő rittere, hanem egy okos asszony férje és négy gyermek szigorú atyja.

Amikor azt kérdezték tőle, vajon tudatosan építette-e fel dalai világát, csak annyit válaszolt: „Egyszerű: elálmodod magad valahová, és el is hiszed."

Amennyire követhető, első lemezei a hetvenes évek közepétől, az Asylumnál jelentek meg - összesen vagy tucatnyi. Az 1973-as Closing Time, majd a The Heart of Saturday Night -, - a Small Change, a Foreign Affairs, a Bounced Checks, a Blue Valentine, a Heartattack and Wine és a Nighthawks at the Dinner után igazi hírnevét az Islandnál kiadott lemeztrilógia (Swordfishtrombonens; Rain Dogs; Frank's Wild Years) teremtette meg.

Közben jöttek a filmek. Coppola Rumblefish-ében egy rozzant mixert alakított, a Gengszterek klubjában újabb kétes alakot, bizonyos MC-t, közben a Zoetrope Studiójának is megírt egy musical zenét, aztán a Törvénytől sújtva Zackja, és azóta még vagy 3-4 játékfilm - mindegyikben ugyanaz a piti, vesztes figura.

A tavaly megjelent Big Time-ban lemez és film már az abszolút siker jegyében fonódott össze. A Big Time olyan koncertfilm, amiben az utolsó lemezek dalai hallhatók, ugyanakkor a másfél órába egy színházi jegyszedőről szóló epikus mellékszál is belefért. Tom először egy ágyon fekszik, a jövő sikereiről álmodozik, és a film végén így ébred fel, ruhában.

Jim Jarmusch és Tom Waits egy házibulin találkoztak, amit John Lurie egyik barátja rendezett a Lounge Lizards európai turnéja előtt. „Sok mindenkit meghívott a barátunk. Andy Warholt, Bianca Jaggert, és Wim Wenders is eljött, mert éppen a városban volt. Nem nagyon élvezem az ilyesmit, amikor a hírességek összecsődülnek. Elég visszahúzódó természet vagyok, és láttam, hogy Tom is egy sarokba húzódott. Aztán egyszer csak én is abban a sarokban találtam magam." - így Jarmusch, és nem sokkal később elkezdődött a Törvénytől sújtva forgatása.

Van benne egy jelenet: Zackot, a gyűrött-álmos diszkóst hisztériázó barátnője az utcára teszi, miután fél lemezkészletét kiszórta. Zack ott téblábol a macskaköveken csillogó bakelitok között, alig észrevehető grimaszok suhannak át az arcán. Azután felszedi a szintén utcára szórt csatos, ködvágó cipőjét, és látható elégedettséggel húzza a lábára. Neki ennyi jutott az élettől, nincs is oka háborogni, bár utána meglehetősen lerészegedik, amennyire ez egy laposüvegnyi whiskey-től lehetséges.

Közben egy nyögés sem hangzik el, az éjszaka végig szenvtelenül csöndes. Ez lehetne Jim Jarmusch néma Tom Waits klipje. Ha volna ilyen.

Torma Tamás

TOM WAITS
ASYLUM YEARS

Zenéjük farkasfogak kaffanása bénultan bégető bárányokon!
Szövegük korhadt fákat szilánkokra szakító szószekerce!
Erdők: induljatok, hegyek: omoljatok,
Nagy vérhabot hányó vizek: áradjatok!

HALÁLTÁNC

A BÖLCSŐTŐL A SÍRIG

Grandpierre Attilával beszélgettünk

Miért alakult meg a Vágtázó Halottkémek?
-Hogy valódi életet lőjünk ebbe a tetszhalott, vegetatív világba.
-Hogyan találtatok egymásra?
-Czakóval úgy találkoztam először, hogy éppen eszméletlenül bemozgott a zenére. Egy balatoni rockhajón voltunk, egyszercsak arra figyeltem föl, hogy egy csákó hirtelen a gyomrához kap, és már a földön hempereg. Ő lett a ritmusgitárosunk és az egyik énekesünk. Már akkor tudtam, hogy valamit csinálni fogunk együtt. Ipacsot már régebbről ismertem. Ő lett a dobosunk. Amikor először jöttek hozzám egy bulira, minden szoba ajtaját kinyitottam és szétszórtam tíz kiló krumplit. Mindenkinek félmeztelenre kellett vetkőznie és háton be kellett csúsznia olyan messzire, amilyen messzire csak tudott. Aki a legmesszebb jutott, az ihatott először. Üvöltözve hallgattuk a zenét. Minden bika részt ötvenszer visszatekertünk és elmondtuk egymásnak, mi pörget meg benne, miféle látomásunk támad. A zenében éltünk.
1980-ban szállt be Soós - akinek a nővérével jártam -, basszusgitárosnak és énekesnek. Árvai Viktor az Elhárításban dobolt, amíg meg nem látott bennünket. Egy év múlva már nálunk verte az üstdobot. Szólógitárosunk, Németh László 1982-ben szállt be, játszott többek között a Sock és Elhárítás zenekarokban. 1982-ben a Hajógyári szigeten koncertezett az Elhárítás. Tömegverekedés tört ki, a hét utánuk jövő zenekar már fel sem léphetett.
Boli két éve játszik nálunk, a külföldre távozott Árvait követően. Előzőleg a Commandóban és a betiltott T 34-ben, a Marina Revűben basszusgitározott és dobolt. Így jött össze a csapat.
- Milyen bandákat hallgattatok?
- A legendás Vincebus Eruptumot a Blue Cheertől, a Kick Out The Jams-t (Üssétek ki a gennyeseket!) az MC5-tól, a Stoogest az Amon Düül I-et, a Brainticketet, régi magyar népzenét, Yma Sumacot, Kexet. Aztán Ipacs és Czakó bevonultak a seregbe, új bandát csináltak Denses néven, és megnyerték az országos hadseregbajnokságot. Ezért egy jó felszerelést kaptak. Akkor szóltak, hogy csatlakozzak hozzájuk. 1975-ben lett a nevünk Vágtázó Halottkémek...
- Tehát nem a punkzenétől inspirálva hoztátok létre a zenekart, mint azt sokan hiszik, hanem teljesen más zenék hatottak rátok.
- Lényegében ösztönös volt minden, amit csináltunk. Ez volt a lényeg. A legelső próba előtt például hiába beszéltük meg, milyen számokat fogunk gyakorolni, amikor elkezdtük, kiderült, minden megy magától. Nem kell gyakorolni! Persze, el is szálltunk az első két perc után: mindenki be volt pörögve; a dobos elkezdte, ráindult egy extatikus ének, erre Czakó is beindult, idegrohamot kapott, csukladozva sikítozott, felugrált a fejhangokra, és ismét visszaszánkázott. Akárhogy is, ezek voltunk. De a barátaink kapartak magukat tőle.
- Vajon az első koncerteteken is sikerült begerjeszteni a közönséget? Egy barátom mesélte, hogy egyik fellépéseteken egy addig teljesen nyugodtnak tűnő ember hirtelen felpattant és állatias üvöltéssel őrjöngeni kezdett.
- Az volt a nehéz, hogy legalább egy ideig visszafogjuk magunkat. A közönség persze beindult, úgyhogy hamar félbeszakították a koncertet a rendezők.
- Gondolom a hatóságok sem nagyon szívelték a VHK-t.
- Hát nem. Rettenetes volt a hírünk. Pedig az első 76-os koncertek után más helyekre is hívtak. A baj az volt, hogy a szervezők is informálódtak.
- Mikor és hogyan sikerült újra koncertet adni?
- 1978 áprilisában egy egyetemi kollégiumban. Csak később hallottam, hogy a szervezőket emiatt kirúgták. Még akkor is, ha húsz perc múlva félbeszakították a koncertünket. A Pesti Műsor azt írta, hogy a szervezőknek egyáltalán nem szabadna engedni egy ilyen koncert létrejöttét. Erre nincs szükség. Újabb szünet következett. Czakó közben többször fellépett a Beatricével. 1980-tól javult a helyzet. Álnéven és név nélkül léptünk fel, meglepetésszerűen. Ettől függetlenül nyolc koncertünket szakították félbe. 1981-ben a filmgyári K-csillag Stúdió smink fesztiválján a Kontroll Csoporttal, az URH-val, a Neurotic-kal léptünk fel, és első helyezést értünk el. Az erről készült videónkat bemutatta a nyugat-berlini TV is. Mikor a punk beindult Magyarországon, új lehetőségeink támadtak...
- Mikor volt az első külföldi koncertetek?
- 1984 januárjában felléptünk az osnabrücki fesztiválon, a nyugat-berlini Front Kinoban és a fiatalok által elfoglalt Ungdomshusckben, Koppenhágában.
- Nem tartod furcsának, hogy a nyugat-európaiak megértik ezt a nemcsak kelet-európai, de még annál is keletibb gyökerekhez visszanyúló zenét?
- Egy nyugat-európai számára sokkal érdekesebb az eredeti, akár keleti vagy ősi, ősmagyar és hun beütésű új és mai zene, mint a nyugati zenét koppintók másodkiadású zenéje. Az életerőt, az eredeti hitelességet biztosan értik, de ez a zene itthon biztosan többet jelent.
- Fontos nektek, hogy a szövegeket megértsék a nyugatiak a koncerteken?
- Nem. A zene a lényeg. De mellékeltük a magyar szöveget német és angol fordítással a nyugaton megjelentetett lemezhez, mert a második-harmadik meghallgatásnál már a szöveg is fontos lehet.
- Tehát Nyugat-Európában elfogadták a produkciótokat, míg nálunk meglehetősen fáztak tőle...
- Nézzük csak! Akik a cuccot adták, féltek, hogy széttörünk mindent. A szervezők féltették az állásukat. Ne feledkezzünk meg a névtelen harcosokról, akik monopóliumként akarták irányítani a kultúrát és akik féltek, hogy ez a zene nem nekik készült. Ez valami teljesen más volt, azt hiszem, úgy érezték, nem tudnak megbirkózni a feladattal, hogy ezt is saját szolgálatukba állítsák. Úgyhogy ők is féltek tőlünk. De nem a zenészek és nem a közönség. Négy olyan zenekar is írt hozzánk, vagy rólunk számot, mint az ETA, a Kontroll, a Bizottság és a Csiga-Biga. A Beatrice akkor játszotta az egyik régi számunkat, amikor be voltunk tiltva. Úgy tűnik, hogy ezek a fékező mechanizmusok azok, amik nem olyan hatékonyak nyugaton, mint itt. Mégis az utóbbi időben mintha lennének valamiféle változások.
- Ha röviden meg kellene fogalmazni, hogy mi a VHK zenéjének lényege, mit mondanál?
- Ez lényegében egy másfajta zenélési módszer...
- Ez több, mint zene...
- Ez egy tudati utazás, a tudatosból a nemtudatosba, legmélyebb, ismeretlen belső világunkba. Olyan állapotba, ahol minden külső gátlástól, befolyástól, féktől mentesen, szabadon és közvetlenül nyilatkozik meg a létünk. A tudat mindig szabályozott működést jelent, legalább két oldalról satuba fogva. Biztosít a tudat azzal, hogy kipányváz. Ott lebeg a test kényszerzubbonyában, minden oldalról rögzítve, minden veszélyre felkészülten, maga ellen bebiztosítva. Így már nyugodtan szemlélheted a világ folyását. Amit mi csinálunk, az az, hogy elvagdossuk ezeket a köteleket, élni tanulunk. Zenénk egy nyugati kritika szerint felszabadítja a tudatalatti dzsungelt, a koncertjeinken a tér- és időérzékelés új formát ölt, az álomszerű extázis a természeti népek életerejével ad választ a ma drámájára. Néhányan azt is mondták, érezték, hogy jönnek ki a majmok az őserdőből, olyan töltéssel, hogy senki sem tud ellenállni az inváziónak. Mi egyszerűen nem fogadjuk el, a társadalom olyan konvencióit, amik ember- és életellenesek. Például azt, hogy az ember belső világa csak az alantas erőket jelenti és az egyetlen dolog, amit tenni kell ezekkel az, hogy el kell nyomni. Ez egy beteg felfogás. Az egész nyugati civilizáció rossz alapokon épült. Új, emberibb kultúrát kell létrehozni. Az a zenei konvenció, íratlan szabály, amely szerint a zenét pihent körülmények között, előre létre kell hozni és a kész terméket kell színpadra vinni, és bemutatni, mint egy cikket - kisstílű és túl óvatos, túl bebiztosított, túl mesterkélt.
- És ti hogyan dolgoztok?
- Ha kell, ugrunk a semmibe. Végsőkig megelevenített tudatállapotban megyünk a színpadra, hogy képesek legyünk az egész tudatóceánt a semmibe hajítani. Az első hangra bizseregni kezdenek a titánok, akik a Földet cipelik. Gyakran fogalmunk sincs róla, mi fog történni és a végén mi lepődünk meg legjobban, milyen új világokat hoztunk elő. Az őrületes sodrásban hirtelen csak azt tudjuk, hogy ami történik velünk, törvényszerűen történik, csak engednünk kell, hogy történhessen. A zene úgy fejlődik ki, ahogy soha nem lehet egy előre megírt zenét ilyen végérvényesen eljátszani.
- Egyébként is ilyen rendkívüli beleéléssel viszonyultok egymáshoz?
- Éppen ezek az élmények, beleélések, amikről beszélünk számítanak a legtöbbet az életben: amik teret nyitnak egy eddig nem sejtett ugrásra. És annál mélyebbre kell magunkba szállni, minél nagyobb ugrásra szántuk el magunkat.
- Egyáltalán nem dolgoztok semmiféle előzetes anyaggal, elképzeléssel?
- Dehogynem! Az is elképzelés, hogy a semmibe akarunk ugrani. És egyáltalán, miért megyünk fel a színpadra? Ezekről szoktunk a koncert előtt beszélgetni. Azért, hogy elérjük a célt, még előre megírt zenét is felhasználunk, ha segíti azt, ami akkor bennünk él és amit ki akar fejezni. Például most is úgy érzem; hetek óta egy ősmagyar, hun induló él és jelenik meg bennem. A többiek is hoznak ötleteket, elképzeléseket és együtt, a koncert előtt döntjük el, mire vállalkozunk aznap, miféle ugrásra és mi kell hozzá.
- Hogyan próbálták elnevezni azt a fajta zenét, amit ti műveltek?
- 1975-ben sokkoló zenének, földrengés-zenének hívták. Aztán bejött a punk, erre punknak kezdték titulálni. Van is köze a punkhoz, ez is életerős, mi is torkunk szakadtából üvöltünk, a mi zenénk is nagyon ritmikus, de éppen ezek azok a közös jegyek, amik az ősmagyar zenével, a hun zenével is közösek. Kínai történetírók írták a hun zenéről, hogy felkorbácsolóan ritmikus és olyan veszedelmesnek tartották, hogy attól féltek, a kínai szertartásos zene teljesen kiszorul miattuk. Közösek a gyökerek, sőt, azzal az ősi akarattal közösek, ami a korlátlan önkifejezés elemi igényét jelenti, ami az ősi, igazi népzene talaja. Bartók írta, hogy az igazi népzene - amit a magyar parasztságnál talált - olyan megtisztult helyzetekben születik, amelyben az ember eleve minden sablont félrelök és a zenei alkotóképesség mindig mankóját elvetve, csak saját magára támaszkodva, s zene mintegy természeti erőként lép fel és bontakozik ki, ahogy a virág fejlődik, és a madár repül. Ahogy a szél támad. Ez az egyetlen gyökér, amit meghagyunk. A punk sokban kötött: ritmust, dallamsémát, behatárolt érzéskört, gondolatkört, egy divatirányzat követését jelenti. A mi eszmevilágunk is teljesen más, mint a punkoké. Egyik első koncertünkön azt énekeltem például: „Hát most aztán itt az idő,/ nincs több elveszett jövő". Azáltal, hogy megszülettünk, nincs minden elveszve, és mindennel, ami hagyná elveszni, le kell számolnunk.
-Amikor Rotten azt mondta, hogy nincs jövő, szerintem úgy értette, hogy a mai körülmények között nem lesz jövő és ezért új életet kell teremteni. Nem így gondolod?
- De igen, nagyon is így. A punk igazából az életerő lázadása a rothadt műnyál ellen, ami bevonja a mai világot. A mi szövegeink nem egyszerű reakciók, visszavágások, „ha megrúgnak ma, rúgj vissza..." Mi az egész talajt akarjuk kirántani a rothadás alól.
- Számomra a legfontosabb punk bandák mindig politikusak voltak. A The Ex mondta: ha nem politizálsz, azzal már politizálsz, mert nem fejezed ki a véleményed arról a szarról, ami velünk történik. Ti miért nem írtok politikai tartalmú szövegeket? Nem vagytok ti apolitikusak...
- Egyáltalán nem, nagyon érdekel minket, mi történik velünk. Viszont ahogy mi zenélünk, extatikus állapotban, csak arról tudsz üvölteni, ami akkor ott történik benned... És ezek nem a tudat dolgai. Itt nincs szó fékekről, szabályozásról, ellenőrzésről... a politika pedig akkor jó, ha ellenőrzött, tudatos gondolkodáson alapszik.
- Ti mindenféle ellenőrzést elutasítotok a zenében?
- Mindent.
- Dietmar Lupfer producerrel régóta vagytok kapcsolatban?
- Pár éve...
- Úgy emlékszem, azt mondta, sokan keresték a lemezt Nyugat-Európában, de sehol nem lehetett megszerezni.
- Velem is előfordult, hogy a lemezek között válogatva épp bejött egy csákó, aki VHK-lemezt akart venni. Dietmar azért alapította meg saját lemezcégét, a VON UNTEN - Sonic Boom (A mélyből hangrobbanás)-ot, hogy kiadhassa a lemezeinket. Eredetileg úgy volt, hogy az NSZK-ban vesszük ezeket föl. Az Interkoncerten keresztül utaztunk Hollandiába, ahol magyar kulturális hét volt, ugyanis amikor a holland királynő itt volt Magyarországon, szólt, hogy a Vágtázó Halottkémeket mindenképpen szeretné látni ezen a magyar kulturális héten. Abban az évben Amsterdam volt Európa kulturális fővárosa, így egész Európa odafigyelt.
- Valójában miért volt szükség Beatrix királynő személyes közbenjárására a VHK ügyében?
- Csak annyit tudok erről, hogy először ajánlották a Dolly Rollt és társait. A Melkweg-Milky Way szervezői megköszönték, de érdekes, új magyar zenekarokat kértek. Lehet, hogy egyeseknek problémásnak tűnt a mi részvételünk egy ilyen rangos rendezvényen... Végül magának Beatrix királynőnek kellett szólnia, hogy ő személy szerint szeretné, ha a Vágtázó Halottkémek részt venne a hollandiai úton. De hogy utazzon egy nem hivatalos zenekar, ha az egész akció egy államközi egyezmény alapján jött létre? Így utaztunk először az Interkoncerttel, mintha egy papíros, engedélyes zenekar lettünk volna. Aztán legközelebb a svájci magyar kulturális héten vettünk részt, akkor akartuk a lemezt is felvenni, átrándulva az NSZK-ba.
- Gyakorlatilag feketelistán voltatok...
- Hát ezt bizony sokszor lehetett hallani... de sohasem látni! Hivatalosan nem is létezett fekete lista. Hiszen miért is létezett volna? Voltak hazánkban valaha is problémás zenekarok?!? Csak a Sex Pistols volt betiltva a XI. kerületben - ahogy ezt rebesgették... Állítólag minden olyan zenekart, akiknek neve szerepelt a házfalakon, feketelistára tettek...
- Hogy jött össze végül a lemezfelvétel 1988-ban? Akkor is koncertezni mentetek?
- Nem, egyenesen a stúdióba, a hollandiai Eindhowenbe. Itt van Theo stúdiója, ő az, aki a Henry Rollins Band európai koncertkörútját hangosítja. Amikor Rollins-ék először itt jártak és velünk léptek fel, látjuk, hogy Theoval kell a lemezt felvennünk.
- Élőben vettétek fel, vagy a hagyományos módon, egyenként játszottátok fel a részeket?
- Lényegében élőben. Az első menetben felvettük a dobot, két gitárt és egy éneket, a másodikban az üstdobot, sípokat, énekeket és így tovább. Ipacs jól kidolgozta, hogyan csináljunk élő lemezt a stúdióban.
- Mennyi idő alatt vettétek fel?
- Három nap alatt.
- Kik a terjesztők?
- A nyugatnémet EFA forgalmazza.
- Jelen pillanatban kapható a lemez?
- 1988 karácsonya előtt tudomásom szerint sehol a világon, ugyanis az NSZK-ban, Svájcban, Ausztriában és Japánban megjelent ezer lemez két hónap alatt elfogyott.
- S mi volt a helyzet Magyarországon?
- Kíváncsiságból bevittem a lemezt az MHV egyik márkamenedzseréhez. Na, a szokásos herce-hurca, végül azt mondta, hogy ez egy nagyon jó lemez, neki nagyon tetszik, éppen ezért nem adja ki, mivel ennek aranyfedezete van, és mint ilyen, minél később adják ki, annál többet fog érni...
Egy másik márkamenedzser korábban azt terjesztette rólunk, hogy mi a Vörös Brigádok és az Action Directe ideológiai szintjén állunk, talán még a CIA is pénzel minket, meg ilyenek...
Végül is a lemezt a Ring adta ki, háromezer példányban, és két hét alatt elfogyott. Így számos bolt hiába kért, egyáltalán nem kapott a VHK lemezből, az egyes boltok ugyanis kétszáz példányokat vettek át. Szegedre sem került egy darab sem a boltokba, hiába rendeltek. De januárra, az újabb nyugat-európai turnénkra, ismét kijön ezer darab és itthon is újra nyomják. A Hungaroton egyik eladójával beszéltem, aki azt mondta, őrültség, hogy ők nem terjesztik ezt a lemezt, mert tonnaszámra adhatnák el. Igen, de ez kultúrpolitikai döntése a Hungarotonnak. Ha el is esnek egy jelentős haszontól, akkor sem terjesztik.
- Sőt. Úgy tűnik, hogy mint 1987-ben, a kutyát sem érdekelte a kelet-európai rockzene, addig 1988-ban már fordult a kocka. Felkapottá, izgalmassá vált a keletről jött zene. Mintha valami volna a levegőben...
- És talán az is kedvező jel, hogy az amerikai Billboard slágerlistáján az első tíz közül öt metálzenekar. Padlón a giccs, a blőd, a nyavalygás, a nyál..., úgy, ahogy az utóbbi húsz évben erre nem volt példa. Talán a mi zenénkre is jobb idők jönnek. A következő robbanás szerintem a mélyből fog jönni, közelebb a tűzhöz, a mélyebb, izgalmasabb világhoz... az ösztönökhöz... És a mi zenénket sokan épp ösztönzenének hívják, sámánzenének, az élet zenéjének - ez nemcsak avantgarde, punk, vagy pszichedelikus hardcore, mint egyesek hiszik, felszínesen.
- Amerikai koncertekről nincs szó?
- Sajnos egyelőre csak szó van róla - de úgy néz ki, 1989-ben megyünk New Yorkba. Talán egy amerikai turnéra is sor kerülhet. Igaz, erre a lemezre itthon van a legnagyobb szükség, és amerikában van a legnagyobb piaca. Úgy látszik, erre ott a legfogékonyabbak.
- Milyen visszhangotok van Amerikában? És honnan lehet erről tudni?
- Most hallottam, hogy egy amerikai-magyar srác a lemezünk hatására tette ki a magyar nemzeti színeket a dzsekijére... Remélem, sokan járnak még így. Azért valamennyire ismerik a VHK-t Amerikában... 1981-ben jelent meg a Fix Planet! című nemzetközi válogatáslemez, amin egy kétperces etűddel mi is szerepeltünk. Ezt lejátszotta a bostoni W. I. C. N. rádió is. Többen betelefonáltak, hogy a VHK-t újra akarják hallani. Aztán egy bostoni újságírónő itt járt, egy órás anyagot készített a magyar rockról, köztük volt a Dolly Roll, a Bizottság, a Beatrice, az Európa Kiadó és mi. Ezt is leadta a W. I. C. N. Újra telefonáltak, hogy a VHK-t még szeretnék hallani. Kértek tőlem anyagot, elküldtem egy kazettát és az egészet leadták. Mi történt? Talált, elsüllyedt. Ismét telefonáltak sokan, hogy a VHK-t többet szeretnék hallani. Levelet kaptam, hogy minden hónapban egy órás műsort csinálnak, a VHK-val és ehhez hasonló zenékkel. Most erre a lemezt küldtem el.
- Te csillagász vagy, a fizikai tudományok kandidátusa, Ipacs fizikus, Czakó nukleáris kutatómérnök, Soós tanár. Mesélj arról, mivel foglalkozol!
- Hogy mivel foglalkozom? A világ megváltoztatásával. Ez így nem mehet tovább, hogy az eljövő új kor alapeszméi is ismeretlenek és feltáratlanok. Mi lesz velünk? A magyarság milyen szellemi kincsekkel tud az új kor eljöveteléért harcolni? Egyébként - mint csillagász, a csillagrobbanások okaival és a világegyetem keletkezésével foglalkozom. Egy filozófiai tanulmányomban bizonyítékokat hoztam fel amellett, hogy a világegyetem egészét élő rendszernek kell tekintenünk. Az is nagyon érdekes például, hogy az emberi szervezetben az anyagcsere során, másodpercenként és tömegegységenként ugyanannyi energia szabadul fel, mint a Nap magjában. Miért van ez?
- Mióta foglalkoztok a sámánizmussal?
- Ösztönösen már régóta, de a zenekari munka hozta ki ezt igazán belőlünk. Kapcsolatban állunk Michael Harnerral, az amerikai Institut for Shamanic Studies (Sámánizmus-kutató Intézet) igazgatójával, aki a tagság részére, mint szenzációs anyagot terjeszti kazettánkat. Egyik oldalon a Vágtázó Halottkémek, a másik oldalon az általam Moszkvában megszerzett eredeti korják (népcsoport Kamcsatkában, Szibériában) sámánzenéje hallható.
- Miért lett a lemez címe "A Halál Móresre Tanítása?"
- Az emberiség a tüdő egy százalékát, a szív teljesítő képességének egy százalékát, az agy fiziológiai kapacitásának egy ezrelékét használja normális feltételek között... hát tetszhalottak vagyunk? Még eltelik pár ezer év, a nem használt szerv tovább korcsosul, az emberi agy az emlősöké alá hull... kiirtják a boszorkányokat, a sámánokat, nincs a köztudatban szinte semmi, ami életünk legfőbb kérdéseihez bármiféle segítséget jelenthetne... Fel akarjuk éleszteni az embereket a halálos zsibbadságból! A halál erői ebben a tetszhalott állapotban akarják tartani az embereket, hogy tevékenységüket zavartalanul, békében gyakorolhassák. Pofont, érvényes választ kell adni erre. Hiába hiányoznak az élet mágikus alaperői a köztudatból, a valóságban még mindig működnek és képesek móresre tanítani a halált.
- Szerinted melyek az élet mágikus alaperői?
- Minden, ami igazán fontos számunkra, mágikus természetű. A szerelem, a képzelet, a gondolkodás, az alkotás, mind mágikus alapú cselekvések, nem lehet őket maradéktalanul racionalizálni. A mágikus jelleget akkor kapják meg, akkor tudnak önmaguknál többet, ha elemi erővel, végletes következetességgel képesek vagyunk követni belső törvényünket és kibontani azt a teljességig.
Ezeket az erőket a társadalomban is jelenlevőbbé kell tennünk, különben az ember végképp kiszorul sorsának teljességéből. Akkor csupán fogyasztunk a fogyasztásért, elidegenedünk a saját legbelsőbb világunktól, az életünk méltatlan, abszurd és értelmetlen lesz.

Lévay Tamás

Foto: Zétényi Zoltán

UNITED PUNKS OF AMERICA

Ha manapság az ember érdekes, izgalmas punkzenét akar hallgatni, legjobban akkor jut hozzá ilyen lemezekhez, ha vigyázó szemét az amerikai alternatív színtérre veti, mely mennyiségben és minőségben is jóval többet produkál az európai underground rocknál.
Mi ennek az oka?
Nagy-Britannia a nyolcvanas évek végén is súlyos társadalmi feszültségektől terhes ország, a munkanélküliek száma több millió felett jár, miért pang hát a punk az óceán innenső partján és pezseg a másik oldalon?
A brit és az amerikai punkmozgalom között kezdettől fogva óriási különbség volt. A Ködös Albionban a punk mindig is a munkásosztály zenéje volt, az Államokban a középosztályé.
Hiába fejlődött ki Angliában az alternatív zenei hálózat független lemezkiadókkal, magazinokkal, koncertszervezőkkel, stb., - a vezető brit punkzenekarok „elárulták" a mozgalmat azzal, hogy leszerződtek a nagy lemezcégekhez. Persze nem mindenki követte a bárcásokat. A nyolcvanas évek elején a Crass elutasította a Polydor 250 ezer fontos ajánlatát s lemezei saját kiadásukban is százezres példányszámban keltek el.
Hasonlóan gerinces maradt a punk thrash keresztapja, a Discharge is évekkel később. Sikereik csúcsán tucatnyi mamutcég bombázta őket zsíros ajánlattal, de ők hűségesek maradtak elveikhez.
Még a két leghíresebb brit „lumpenpunk-zenekar", a G.B.H és az Exploited is tartotta magát a punk-becsületkódexhez. „Nem juttatjuk a rajongók nehezen megszerzett pénzét a kapzsi, csak a profitra hajtó óriás lemezcégekhez." - nyilatkozták.
Minden punkcsapatnak ezt az utat kellet volna követnie. Saját lemezkiadót alapítani, vagy olyan, valóban független lemezkiadóhoz szerződni, amely szabad kezet ad mindenben. A banda dönti el, milyen a borító, a szöveg, a hangzás és mennyibe kerül a lemez.
Amerikában a zenekarok nem árulták el a mozgalmat. Igaz, ennek ára is volt, hiszen a két legtehetségesebb, hetvenes évekbeli kaliforniai punkformációnak, az Avengersnek és a Dilsnek csak sok-sok évvel később, feloszlásuk után jelent meg posztumuszlemezük, de kompromisszum mentességük hatalmas erkölcsi támogatást jelentett a többi együttesnek, akiknek később már lehetőségük nyílt kiadni saját lemezüket, saját kiadóval.

Amerikában a legtöbbet a punkért Jello Biafra, a san franciscoi Dead Kennedys énekese tette. A legendás csapat többévi áldozatos küzdelem után, a nyolcvanas évek elején olyan sikereket ért el, amire még nem volt példa.
Debütáló nagylemezükből (független kiadás, független terjesztés) Angliában rövid idő alatt hetvenezret adtak el, hónapokon át szerepeltek a finn Top Tenben, kislemezük a negyedik helyig jutott a portugál slágerlistán, a világ minden részén sztárzenekarok között emlegették őket.
A csapat valamennyi országban független kiadókon keresztül terjesztette zenéjét, már-már irreálisan alacsony jegyáraikkal is támogatva a punkszínteret.
Biafráék is megalapították saját lemezcégüket, az Alternatíve Tentacles Recordst, amely olyan, ma már nagy névnek számító zenekarokat indított el, mint a Butthole Surfers, vagy a T.S.O.L. De itt készíti lemezeit a hazánkban is járt pokoli punktrió, a Nomeansno, Újabban a Sonic Youth-hoz hasonló kísérletező zenekarokkal foglalkoznak, de azért aki lendületes hardcore zenére vágyik bizalommal fordulhat a lemezkiadóhoz. (Címük: A.T.R., P.O.Box 11458, San Francisco, CA 94101, USA.)
Biafra eleinte lemezlovasként segítette a legsikeresebb amerikai punkrádió állomást, a Maximumrockandrollt.

Az amerikai punk kezdettől fogva szerencsésebb helyzetben volt, mint angol rokona, hiszen az USA-ban ötezer rádióállomás működik, míg Nagy-Britanniában három (plusz a kalózrádiók). A Maximumrockandroll 1977 vége óta sugároz folyamatosan punkzenét, hetente egy alkalommal, de emellett lemezkiadással is foglalkozik (1987-ben ők adták ki a legnevesebb lengyel punkzenekar, a Dezerter debütáló albumát).
A Maximumrockandroll saját punkfanzine-jét 1982 óta terjeszti. Példányszáma ma már 15 ezer körül jár, havonta jelenik meg 120 oldalon és a szerkesztőség mindössze 8 oldalnyi anyagot ír a publikációkba.
A többit az olvasók állítják össze, mivel az újság a világ minden tájáról érkező ún. „színtéri beszámolókra" (scene report) épül. A nemzetközi magazin több ízben írt magyar punkzenekarokról, így interjút hozott le a Trottellel és ez év júliusában a Vágtázó Halottkémekkel.(Címük: MRR, P.O.Box 288, Berkeley, CA 94701, USA.)

Míg Nagy-Britanniában manapság kb. 100 punkfanzine jelenik meg, addig Amerikában több ezer. A nagyszámú, független kiadású fanzine-ek óriási segítséget jelentenek az amerikai punkmozgalomnak.
A punkvilág másik oszlopa a Los Angelesben működő Flipside. A lap főnökei - Al és Hudley -, koncertszervezéssel, kompilációs albumok és videokazetták kiadásával is foglalkoznak.
A szintén friscoi Mordam Records olyan jazz-punk bandák lemezeit jelenteti meg, mint a Magyarországon júniusban koncertet adott Victim's Family, vagy a Rhythm Pigs.
(Ők egyébként nagyon jól kiépített terjesztőhálózattal rendelkeznek. Címük: Mordam Rec., P.O.Box 988, San Francisco, CA 94101, USA.)
Lawndale-ben működik az egyik legnagyobb független lemezkiadó Amerikában, az SST, amely napjainkig több, mint háromszáz lemezt jelentetett meg kazettán és CD-n egyaránt (!). A lemezvállalatot a Black Flag főnöke, Greg Ginn alapította 1981-ben. Nemcsak punklemezekkel foglalkoznak, hanem olyan metálzenekarokat is útnak indítottak, mint az Overkill. Az SST futtatta be a Hüsker Düt, a Bad Brainst, a Meat Puppetst és a Sonic Youtht. Legújabb reménységük a Blast! nevű formáció, akik féktelen muzsikájukkal szinte minden punkbandát elsöpörtek a nyolcvanas évek második felében. It's In My Blood című lemezüket több szaklap a 86-os év nagylemezének választotta. Habár a Bad Brainst fél évvel ezelőtt elhagyta énekesük H.R., a kiadó piacra dobott tőlük egy frenetikus koncertlemezt, amely hűen adja vissza a vad Bad Brains vágták hangulatát.
(Címük: SST, P.O.Box 1, Lawndale, CA 90260, USA.)

Kelet felé haladva álljunk meg egy pillanatra Texasban, amely egykoron a legszínvonalasabb punk-alternatív színtér volt. Innen indult útjára a Millions Of Dead Cops, a Butthole Surfers, a Big Boys, és a Really Reds. Manapság a Rabit Cat lemezkiadó köré csoportosul a legtöbb haladó szemléletű texasi zenekar.A Rabid Cat legnagyobb sztárja a Scratch Acid, akik két korongot jelentettek meg náluk. (Címük: Rabid Cat Rec., P.O.Box 49263, Austin, TX 78765, USA.)

Fent Chicagoban Corey Rusk, a Necros basszusgitárosa működteti a legprogresszívabb indipendens lemezkiadót, a Touch and Go Records-t. A Touch and Go zenekarok csapásai alatt inog egész Amerika, ami nem csoda, hiszen a lemezistállóhoz tartozik a Die Kreuzen a thrash amerikai királyai, a Butthole Surfers, akik egyedi, semmihez sem hasonlítható pszichedelikus punkzenéjükkel meghódították az egész világot, és az Európában is zajos sikereket elért Big Black, akik fantasztikusan jó albumok egész sorát jelentették meg. Songs About Fucking című korongjuk a Melody Maker szerint a nyolcvanas évek abszolút csúcslemeze.
(Címük: Touch and Go Rec., P.O.Box 25520, Chicago IL 60625, USA.)
Washingtonban működik a Midnor Threat kiadóháza, a Dischord Records. A főváros a nyolcvanas évek elején tucatnyi híres zenekar bölcsője volt, innen indult hódító útjára a Bad Brains, akik sikeresen társították a reggaet a punkkal. Henry Rollins is itt kezdte pályafutását.
Ma a Soulside -, - az Igniton és a Fugazi a lemezistálló biztos befutója. 1989-ben mindhárom zenekar nagyszabású európai turnét bonyolított le, lemezeikről, s koncertjeikről ódákat zengtek a kritikusok.
Amikor ez az újság megjelenik, a lemeztársaság vezetői Amy és Cyntia már turnén lesznek Európában Fire Party nevű zenekarukkal. Reméljük, hozzánk is elvetődnek!
(Címük: Dischord Records, 3819 Beecher St. NW, Wash., DC 20007, USA.)

Lévay Tamás

DAVID BOWIE

„Tisztelt Hölgyeim és Uraim! - Nem tudom, hogy mennyit tudnak David Bowie-ról. Még aggasztóbb: nem tudom, hogy mennyit tudok David Bowie-ról, és azt sem, hogy David Bowie mennyit tud David Bowie-ról. Nehéz a helyzetünk, másfél évtized jelentékeny irodalmát kell nélkülöznünk itt Kelet-Európában. Persze kérdés, hogy Bowie-ról mennyit lehet tudni, mennyit érdemes, és mennyit szabad."

Két évvel ezelőtt ezekkel a szavakkal kezdtem egy Bowie-film bevezetőjét. Két hónappal ezelőtt pedig döntök: portréja ne szerepeljen ebben a könyvben. Várok inkább, mint hogy összezagyváljam... Aztán két héttel ezelőtt egy nagyszerű és aprólékos monográfiához jutok (Peter and Leni Gillman: Alias David Bowie), és most vagyok végképp zavarban: századrésznyire kell zsugorítanom. Mondom, nehéz a helyzetünk Kelet-Európában. Bölcs szeretnék maradni, először engedem Bowie-t beszélni:
„Isten legcsúfabb tréfája, amit velem tett. Művésszé formált, és csak középszerűvé."
„Amikor elkezdtem a nyilvános szereplést, nem hittem magamban. Azt gondoltam, nem vagyok tehetséges. Olyan alakokat öltöttem fel, amelyekben elbújhattam."
„Sztárjaim ragyogása a kétségbeesésben gyökerezik" – modja valahol Warhol. Úgy gondolja, ha pálya, vagy életút, Bowie-nál is ez a kulcs és a kezdet. Sztár lenni vagy eljátszani a sztárt, hogy e szereppel kiléphessen a személyes és művészi válságból. A hetvenes évek elejétől kezdődő Átlényegülés-sorozatnak ez az egyik magyarázata. A másik: Bowie Tibet-vonzalma. Egy buddhista pap tanítványaként beköltözik egy kolostorba, már-már felavatás előtt áll. Megtanulja a meditatív transz állapotának előidézését, mely alkotásra inspirál. Bowie ragyogó tanítvány, feljegyzik róla, hogy elveszti az eszméletét, miközben a teste gazdát cserél. Még fontosabb a buddhizmusban a reinkarnáció ebben ölt testet Bowie korábbi intuiciója, hogy csak úgy válhat „túlélővé", csak úgy mentheti meg magát, ha sorozatosan szerepet vált.

Bowie buddhista periódusa már első nagylemezén tetten érhető a Silly Boy Blue-ban. Az album egyébként kevésbé fontos, ugyan egy másik számára is figyelnünk kell. Please Mr Gravedigger. Kérem, Sírásó Úr. Rideg, szemerkélő esőben a leengedett koporsó nyikorgása közben, hangszerkíséret nélkül énekel.
(Első albumát megelőzően, 1964-től Bowie megjelentet néhány kislemezt, de ezekre még nem figyel fel a világ. Eredeti nevén - David Robert Jones - énekel és szakszofonozik King Bees, The Manish Boys, The Lower Third nevű zenekaraival.)
1967 őszén a húszéves Bowie-t lenyűgözi Lindsay Kemp homoszexuális balettszínházának előadása, s kéri, hogy találkozhasson vele.
(Kemp tengerészetj végzettsége ellenére a táncot választja. Észak-Anglia, Belgium klubjaiban lép fel, Brüsszelben Marlene Dietrich partnere. Párizsban Marcell Marceau-tól tanul, majd a hetvenes évek közepén visszatér Angliába, és önálló társulatot szervez.)
Kemp azonnal Bowie-ba szeret, s két hónap múlva együtt lépnek fel.. Bowie bohócruhában, arcán Kemp maszkjával táncol, énekel.
Bowie új korszakának, a „nemtelennek" a kezdete ez. Szerethet férfit és nőt, szerethető férfiként és nőként. Aki erre képes, az több életet él meg, s az efféle kiteljesedésnek szabadság is lehet a neve. Mégsem ilyen egyszerű... Puskin Pisztolylövésének TV-változatában Kemp és Bowie mellett feltűnik egy csodálatos táncosnő, Hermione Farthingale. Bowie Kemppel szakít miatta, Hermione Bowie-t hagyja el. Addig ismeretlen, döbbenetes fájdalom. Hermione az örök szerelem, alakja még tíz éven át felbukkan Bowie számaiban. Először a Space Oddityn. Levél Hermione-nak. Bowie-nak ez az első igazán sikeres albuma, egyben annak is példája, hogy bármiből merít, bármilyen szerepet vált, bármi inspirálja, alkotásai hátterében mindig felbukkan valamilyen feltartóztathatatlan személyes motívum. A Space Oddity Kubrick 2001 Űrodüsszeiájával rokon. Tom őrnagy, az asztronauta egy olyan űrállomásra érkezik, ahonnan nem térhet vissza. De Tom őrnagy nem is akar. „A földön szomorúság várná, és nincs semmi, amit tehetne ellene." Tizennegy év múlva Bowie új értelmezést kínál: Tom őrnagy narkós, az űrutazás kábítószeres kaland - halljuk az Ashes To Ashes-ben.

1972. - Első amerikai útja után (Ekkorra datálódik Warhollal, Iggy Poppal, Nicoval, Lou Reeddel való barátsága) Bowie új album felvételéhez kezd. The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars. Ziggy Csillagpor és a Marsbéli Pókok felemelkedése és bukása.
Új szerepében megint nemtelen és megint űrutas, de a metafora a visszájára fordul: az Űrből érkezik a Földre, megtudni, lehet-e, képes-e itt élni. De a Földnek már csak „öt éve van", utcai ómenek jelzik a végítélet napját. A végítélet napja közeleg. Ennek a megválthatatlan univerzumnak Ziggy az Antikrisztusa. Rettegő és reménytelen, görcsös, emberi gesztusokra képtelen.
A Ziggy-show-kon Bowie egyedül Mick Ronson gitárjában talál szeretőre, rátapad és harapdálja, de ez a rock'n' roll már nem a túlélésről, hanem a spontán elviselésről szól. Az album/előadás katarzisa az utolsó szám, a Rock'N' Roll Öngyilkosság. - Ziggy hajnaltájt hazafelé botorkál, zavarodott, kétségek gyötrik, öngyilkosságra szánja el magát. Bowie korábban csak narrátor, majd azonosul Ziggyvel és kilép a szerepéből. Ziggyt feláldozza, ezáltal megmenekül, de szembesülnie kell: úgy élhet csak, ha szeretni tud ezután.
„Csodálatosak vagytok, érintsetek meg, szabad vagyok!"

Ha apokalipszis, akkor a 74-es Diamond Dogsról sem feledkezhetünk el. Irodalmi háttér: Orwell - 1984, Burroughs - Nova Express. S a személyes motívum: Bowie szüleinek háborús emlékei és háborús paranoiája, a családi mitológia.
A Gyémánt Kutyák Armageddon zenéje, a totális világégés látomása. Üszkösödő tetemek, romok. „Ez fajirtás, ez nem rock'n' roll."
A pusztító „szörny-alak" egy évre megpihen. Újabb amerikai útján Bowie a néger funky zenét tanulmányozza. Bálványai - James Brown, Barry White, Isaac Hayes - koncertjeire jár. Megint a sztár lépései ezek, ezúttal a popzene legnépszerűbb útján, a diszkóban. Hatásának nyoma: a Young Americans című nagylemez.

1976. - Európába visszatérve Nyugat-Berlin az új állomás. (Station To Station...) Nem először jár itt, de most reveláció a döbbenet: Berlin a városa álmainak és félelmeinek. Nietzsche, Goebbels, Hitler, Albert Speer az új ideológiai forrás, és a tömegek felett abszolút hatalommal rendelkező diktátor az új szerep. „Heil!", szalutál a Fal melletti koncertjén és iróniájában is elképesztő nyilatkozatokat ad:
„Szerintem Hitler volt az első rocksztár."
„Ziggy akár az angol Hitler is lehetett volna, kiváló lennék diktátornak, mivel kellőképpen excentrikus és őrült vagyok."
Az új Bowie új partnereket keres. Zeneileg is továbblép: az elektronika alkalmazása foglalkoztatja, valamint, hogy mondanivalóját szöveg nélkül, csak a zene nyelvén fejezze ki. Brian Enot választja munkatársának, s mikor 1977 januárjában megjelenik a Low, a tömeg és a kritika megdermed.
„Annyira negatív, hogy már üresség sincs benne."
„Bűzlik a spirituális pusztítástól és ürességtől."
„A teljes visszavonulás, a hiábavalóság, a halálvágy apoteózisa."
Enoval még két albumot készít, de a fasizmussal hamarosan felhagy. S mikor Iggy Poppal a Szovjetunióba utazik már így nyilatkozik: „A kommunizmus sokkal mulatságosabb."
Valójában nem ellentmondás ez. Bowie fasizmusa ha kirívó is, csak egy álom trip, médium.
1980-ban jelenik meg az utolsó átütő Bowie-lemez. A Scary Monsters mintha kivonatolná -, - lábjegyzettel látná el eddigi szerepeit. A címadó szám arra utal, hogy a szerelmi kudarc szörnyektől való rettegést kelt, mely elárasztja a képzeletet. Az Ashes To Ashes-ben ismét felbukkan az időutazás, s az izzó planéta, a világ megsemmisülése.
Aztán Bowie megállapodik a legszemélyesebbnél, az apa szerepnél. (fia, Zowie 1971-ben születik, majd miután Bowie és felesége elválnak, Svájcban nevelkedik.)
„Fiam mellett élve felnőttebb, érettebb lettem."
(A barátja nem képes ugyanerre a lépésre. Iggy Pop 21 éves, amikor elválik a feleségétől; nem tartja a kapcsolatot a fiával.)
David Bowie újabb albumai diszkó slágerek. Hírnevét inkább színpadi- (Az elefántember) és filmszerepeivel (Az ember, aki a Földre esett, Csak egy dzsigoló, Baal, Az éhség, Boldog karácsonyt Mr Lawrence, Abszolút kezdők, Labirintus) növeli.
Ám e filmbeli szerepekből is Bowie ismerős imágói köszönnek ránk - mutatja Klaniczay Gábor David Bowie a filmvásznon című tanulmányában. Nicolas Roeg Az ember, aki a Földre esett című filmjében „a távoli világ földreküldött hírnöke lángvörös hajú, furcsa szépség, titokzatos milliomos, aki egy World Enterprises elnevezésű vállalkozást épít fel Thomas Jerome Newton néven. Fásultan dúskál a jólétben és egy hotel hostess iránta fellobbanó szerelmében. Csak három dolog villanyozza fel: a távoli űrcsaládját felidéző honvágy, az obszcén szexuális fantáziálás, meg a 20-30 TV adás videoklipszerű szimultán együtt szemlélete. Később felfedi igazi kilétét, levedli emberbőrét, emberarcát, haját, még a sárgán villogó szemét fedő, emberszem szerű hártyát is, - s így jelenik meg előtte, furcsa, aranycsillogású, emberszabású űrlényként. A történet végül szomorú véget ér, meghiúsul hazarepülési kísérlete, és az a lehetőség marad csupán neki, hogy az éter hullámain rocksztárként dudorássza földöntúli meglátásait.
Tony Scott Az éhség című filmjében a fővámpírnő Catherine Deneuve szerelmes harapása nyomán meggyorsul Bowie testében a 'belső óra', és egy nap leforgása alatt a kamerák előtt több százévesre öregszik. Ez a vége.

Marton László Távolodó
(részlet a szerző Krízis-rock című könyvéből)

A CURE-TÓL AZ ELMEGYÓGYINTÉZETIG

Éppen tíz esztendeje, hogy az őrület megfogant és vinilbe nyomva a kiváncsiskodók elé böffent. „Three Imaginery Boys", (Három képzeletbeli srác) ordította a lemez címe. És akik felvezették? A Cure zenekar. Micsoda? Hát a Cure! Azóta eltelt egy teljes évtized és gazdagabbak lettünk egy hatalmas, maszatosan rúzsos csókkal, amit a Cure nyomott a világ képére. A púderes arcú, szénaboglyahajú Robert Smith öt éve (!) nem adott interjút magáról, csak kisebb szösszeneteket engedélyezett. Most megnyílt, végre! De ez a beszélgetés egyben a mese végét is jelzi.

A Pókember kedvenc rémtörténetét meséli. Sok mocskos, hosszú és gyalázatos történetet hallottam már, de most maga a Főpók mesél. Robert James Smith a Cure-ból. Míg hallgatom a bizarr hazugságokat, szinte meghipnotizál és lassan köröm tekeri nyolc szőrös, fekete karját. Érzem, ma este a Pókemberrel vacsorázom.
Robert Smith egész ügyesen fejtegeti a legutóbbi Cure album első sikerének a Lullaby-nak mögöttes értelmét. Gyerekkori rémálmainkból ismert vidéken játszódik mindez, s hasonlóan a Cure legjobb munkáihoz feszültséget, félelmet, rémületet kelt a hallgatóban.
Majd a legutolsó albumra, a Disintegration-re tereli a szót. „Ha megfigyelik, akkor kitűnik, hogy a dalszövegek tudatosan visszaidézik a múltat. Az egyik dalban suttogom: A neved mint a jég..." és ez a sor idézet a Pornography album Cold című számából. Összemixeltünk néhány sort a legnyilvánvalóbb Cure szövegekből. Az emberek pedig azt fogják mondani: „Ez tipikus Cure, csak nem tudok az istennek sem rájönni, hogy miért. Hát azért, mert csak egy-egy sort emeltünk ki, viszont a refréneket kihagytuk. Egyébként is elég átfogó ismeretekkel kell rendelkezni a Cure eddigi munkásságáról, ahhoz, hogy valaki egyáltalán vegye a lapot. Magamon kívül eddig csak egyetlenegy emberrel találkoztam a világon, aki szinte mindent tudott rólunk. Amerikában az egyik koncert után egy lány jött oda hozzánk és elmesélte, hogy a főiskolán rólunk írta a disszetációját, és úgy tűnt valóban ismer bennünket. Megszámolta például a szövegekben az összes fulladásos halálra utaló célzást. Engem is meglepett amikor közölte: Tudod, hogy 74-szer haltál meg a dalaidban? Hát ez azért nem semmi!"
Furcsa volt, hogy Robert Smith már befejezett tényként kezelte a zenekar feloszlatását a téli turné végén. „Minden alkalommal, ha arra gondolok, hogy ez lesz az utolsó közös melónk, egyre közelebb kerülök a magam utolsó munkájához is. Most már - ahogy telik az idő - azok a dolgok amelyek korábban izgattak, inkább kikristályosodni látszanak, semmint eltűnni. Végtére teljesen normális, hogy egy tíz éves korszak után végül is visszajutottam oda, ahonnan elindultam és ezért gondolom, hogy a bandának vége. Sokat gondolkozom a szólóalbumomról. Meg kellene már végre jelentetni. Talán érdekelné az embereket. Két és fél éve csinálom, de hiszem, hogy ha az ember sok időt hagy valamire, akkor az igazán értékes produkció lesz."
Persze most már könnyen gondolkodik ilyenekről. Mindent megcsinált amit akart, mindent elért. Annyi pénze van, hogy a leggazdagabb zenészek között tartják nyilván. Megteheti, hogy évekre kimaradjon a londoni high-life-ból és nem szükségszerűen kell hétről-hétre vizslatnia a slágerlistákat. Ennek ellenére, vagy éppen ezért, mindig is szívesen vezényelte csapatát jótékonysági bulikra. Koncerteztek a környezetvédőkért (a Greenpeace-ért), az értelmi fogyatékosokért és a beteg homoszexuálisokért. Visszatérve a megállapodott Smithre. Manapság már jól néz ki. Égnek álló hajával, maszatos rúzsával és állandóan kifűzött magasszárú edzőcipőjével. Stabilan őrült, ha ilyesmi egyáltalán lehetséges. De nem volt ez mindig így. Nem is olyan rég volt, amikor Smith egészen lecsúszott az alkoholos dekadencia mocsarába. Akkoriban adott olyan nyilatkozatokat, hogy: „Idén még nem volt egyetlen olyan éjszaka sem, hogy ne lettem volna részeg." Ma már csak az „üres" és „felejtendő" szavakat használja, amikor erről az időszakról beszél. Smith ugyan még most is iszik, ám ez még a tűréshatáron belül van. Rendezte családi életét is. Polgári esküvőn vette feleségül Maryt, akivel 15 éve szeretik egymást. Egyáltalán nem bánja, sőt azt állítja, hogy e lépéssel ismét közeledett a konvekciók világához. „Soha nem álltam igazán kapcsolatban a világ normális, nagyobbik felével. Voltak persze jó ismerőseim is a Cure korszak előtt. Ők ma már orvosok, vagy banktisztviselők, Dire Straits-et hallgatnak és azt hiszem, nagyon sajnálnak engem."
Lassan ismét a zenére terelődik a szó. „Óriási csalódást jelentett az utolsó New Order lemez. Nem ezt vártam a Technique-től, hanem, hogy azt a vonalat vigye, amelyet a Perfect Kiss-szel kezdtek. Szóval többet vártam tőlük. Felvették a sztárpózt, és ez nem jó. Még emlékszem arra, amikor a New Order elődje, a Joy Division előttünk lépett fel a Marqee klubban. Senkihez nem hasonlítható zenét játszottak. Ők és a Wire gyakorolta a legnagyobb hatást a korai Cure-ra. Ma is állítom, hogy a Love Will Tear Us Apart című számuk minden idők egyik legjobb dala. És az a banda amelyik ilyen számokat tudott írni, most előállt a Technique LP-vel. Ugyanez vonatkozik az Echo And The Bunnymenre is. Voltak kiábrándító dolgaik is, de mindig hittem benne, hogy újra visszatérnek majd valamivel, ami mindenkit felkavar. Aztán végül csendben eltűntek. Világéletemben utáltam a Simple Mindsot, és semmire sem tartom a U2-t. A Siouxsie And The Banshees az más. Ők szellemi kortársaink voltak, csak mára elfáradtak, kifújtak. Abba kellett volna már hagyniuk. A szaros slágerzene meg egyáltalán nem érdekel. Nem érdekel ha a Bros jövőre 20 millió lemezt ad el, mert tudom, hogy én nem fogom azokat megvenni, szóval miért érdekelne? Én még mindig a Disintegrationban és egyáltalán a Cure zenéjében élek. Mindig is azt a zenét szerettem, amely nem kötődik a valósághoz" - ismeri be. „A Cure muzsikája nem tükrözi direkt módon az anyagi világot, és azt hiszem ez adta a banda erejét. Majdnem zavarba jövök attól a zenétől, amelynek politikai vagy társadalmi éle van, mert mindig felvizezettnek tűnik, vagy teljesen értelmetlen számomra. Gondolom, tisztában kell lenni azzal is, hogy a közönség egy része tökéletesen idióta, és nekik konkrét elemi dolgokat kell mondani a világról. Persze azt sem állítom, hogy pont én vagyok az, aki biztos kapaszkodókat tudna ajánlani számukra. Hiszen mint mondtam, soha nem álltam kapcsolatban a világ normális felével. Ha popsztár leszel rúzst és púdert viselsz, fontos, hogy a közönség érzékeny lelkűnek, misztikusnak és vonzónak lásson. Akár elismerik, akár nem, a rajongók tenyésztették ki a Robert Smith jelenséget" .A jövőt illetően - több más halálosan unott zenészhez hasonlóan - elmondja, hogy talán a filmipar várja, de esetleg hátat fordít a zenének és egy elmegyógyintézetbe megy dolgozni. Jelenleg nem lát olyan zenekarokat, amelyek azért kavarnának mögötte, hogy megpróbáljanak a Cure helyébe lépni - és ezt egyszerre találja érdekesnek és elszomorítónak. „Minden amit írtam, abból eredt, hogy híján vagyok mindenféle hitnek." - modja, bár örömét leli a főzésben, Denton Welsh és Dylan Thomas műveinek olvasásában, valamint egyre gyarapodó lemezgyűjteményében. Vajon lehet valaki egyszerre popsztár és normális hétköznapi ember is? Vagy el kell fogadnunk azt a régi kitételt, hogy alapvető őrültség kell mindkettőhöz? Talán maradjunk annyiban, hogy Robert Smith egyike azon kevés hétköznapi fickóknak, akik igazán tűrhetően élnek.

(Az NME nyomán)

LAURIE



ó, szupernő

„Egy amerikai szekta megvizsgálta a bibliai Özönvíz alatti helyzetét. Számításaik szerint az Özönvíz idején a szelek és a tengeri áramlatok délkeleti irányt vettek. Ez azt jelenti, hogy ha Noé bárkája az Ararát hegy tetején akart landolni, akkor annak több ezer mérfölddel nyugatabbról kellett indulnia. Így tehát az Özönvíz előtti civilizáció valahol New York állam északi területein létezett (nevetés), az Édenkert pedig New Yorkban volt (taps, nevetés). Na most ahhoz, hogy az egyik helyről eljussunk a másikra, valaminek mozdulnia kell. És New Yorkban senki sem emlékszik a mozgásra. És New York állam északi területein nincsenek maradványok a bibliai időkből. Ilymódon egyetlen magyarázat marad a számunkra, mégpedig az, hogy a bárka még nem indult útnak (nevetés).
Vessük össze ezt a szituációt egy ismerős helyzettel. Vezeted az autódat. Sötét van. És esik. Lekanyarodsz. De nem vagy biztos benne, hogy jó irányba fordulsz-e. Mindegy, lekanyarodsz és mész tovább egyenesen. Végül is fényt látsz. Kinézel az ablakon, és rájössz, hogy fogalmad sincs, hol vagy (nevetés). A legközelebbi benzinkútnál kiszállsz és így szólsz: Helló, elnézést, meg tudná mondani, hol vagyok?" (nevetés). „Elolvashatja a táblákat. Ön már járt erre. Haza akar menni? Haza akar most menni? - feleli egy gépszerű, mély hang."

Ezzel a párbeszéddel kezdődött 1983. február 7-én a New York-i Brooklyn Zeneakadémián az a monstre performance, amely egész egyszerűen a United States I-IV címet viselte, s amelynek hangzó anyagát egy öt LP-t tartalmazó albumban ki is adták. Nem akármilyen élmény ezt végighallgatni - egy egész délutáni program -, de persze látni kellene, kellett volna.

Az előadás természetesen Laurie Andersoné, s imádnivalóan kedves hangján (szabad ilyet mondani egy „komoly" művészről? Miért ne, ha egyszer igaz?), lágy hanglejtésével, egy színésznő gazdag kifejező eszköztárával és egy nyelvtanár tiszta kiejtésével mesélt a szekta tudományos kutatásáról.

Az előadás tele van hasonló, racionalitás és az irracionalitás határmezsgyéjén szabadon közlekedő történetekkel, amelyek - hol zenekísérettel, hol anélkül - általában az amerikai életmód egy-egy jellegzetes vonásából indulnak ki, és valamilyen groteszk csavarással érnek véget. És másról is, többről is szólnak, mint pusztán a sztori.

Itt van például egy Steven Weed nevű ember története, akit behívtak az FBI-ba, hogy válaszoljon néhány kérdésre. A szobának nem volt vallatókamra jellege, nem is világítottak a szemébe éles fényekkel. Ám az egyik nyomozó a bal, a másik a jobb oldalára ült, és fölváltva kérdezték, így aztán akármilyen kérdésre akármit felelt, azt a látszatot keltette, mintha minden válasza az volna: nem, nem, nem.

Vagy a Hollywoodi Fojtogató esete: azokban a napokban, amikor az áldozatait szedte, a tévében minden este szakértők figyelmeztették a nőket, hogy csak férfival lépjenek ki az utcára. Aztán egy szemtanú egy rendőrben vélte felismerni a Fojtogatót. Következő este már tanácsolták a tévében, ha egy rendőr meg akarná állítani a kocsijukat, ne álljanak meg, ne szálljanak ki. Ezért aztán néhány hétig a szokásosnál kétszer gyorsabban zajlott Los Angeles autóforgalma.

Vagy egy másik dal, amiben Laurie azt álmodta: Jimmy Carter szeretője, és a Fehér Házban van, sok más nővel együtt, akik mind ugyanezt álmodták, noha egyikük sem látta soha Jimmy Cartert. Nagy vita volt a Fehér Házban, mert Jimmy úgy döntött, bárki indulhat a következő elnökválasztáson, még a holtak is. Tehát, aki valaha is élt, elnök lehet. Így demokratikusabb, mondta Jimmy, hiszen nagyobb a választási lehetőség.

És vajon miért éppen Washington lett a főváros? Laurie Anderson erre is talált magyarázatot. A kérdés azért érdekes, mert a 17. század közepén, amikor az amerikai kolóniákon még csak indiánok, zarándokok és katonák éltek, és György király ezeknek adott utasítást egy főhadiszállás kiépítésére, választásának logikusan a már kissé városias Philadelphiára kellett volna esnie, nem arra a területre, ahol a mai Washington van. Ám ott akkortájt csak pár kalyiba állt a mocsár közepén. Csakhogy a történészek nemrég két tényre bukkantak: 1. A Brit Birodalom hivatalos meghatározása szerint az a hely, ahol Washington fekszik, az néhány yarddal beljebb van a szubtrópusi zóna határától, 2. A szubtrópusi zónában szolgálók másfélszeres fizetést kaptak.

És még egy példa. Laurie Anderson finn farmerekről is mesél. A második világháborúban, amikor a Szovjetunió megtámadta Finnországot, az ejtőernyősök egy részének nem nyílt ki az ernyője. Ezek a szerencsétlenek 15 lábnyi mély lyukat fúrtak a hóba. A finn farmerek fogták a puskájukat, és belelőttek a lyukakba... ezzel szemben Amerikában, 1979-ben a nagy szárazság idején a közép-nyugati farmerek, hogy - ha már a termés tönkrement - mentsék a menthetőt, földterületüket bérbe adták a kormánynak, földjeiken így gabonasilók helyett rakétasilók épültek...

A lemezen természetesen nem látszik, de olvastam , hogy miközben erről beszélt Laurie Anderson, a mögötte levő vásznon fekete-fehér negatívban megjelent az amerikai Szabadság-szobor diaképe, amelyre filmet vetítettek: egy ruhaszárító centrifuga kerek ablakában egy csillagos-sávos lobogó pörgött.

Mindezek: a zene, az ének, az énekbeszéd, a történetmondás, a film, a dia, valamint a hang- és fényeffektusok, az árnyjáték, a tánc, a mozgások, a gesztusok ,szerves egysége alkotja az Anderson performance-t. Nevezhetjük multimédiás shownak is. Vagy összművészetnek. Vagy egyszerűen csak előadásnak. Amit eredeti formájában Nyugat-Európa néhány nagyvárosának közönsége is láthatott. Mi itt csak reménykedhetünk, hogy videóra vették, egyszer kiadják, s akkor majd összegyűlhetünk valahol, az FMK-ban, a Közgázon, a Bercsényiben, az Almássy téren, a Lyukban, a Pe-Csában vagy akárhol, és megnézhetjük, mint ahogy megnéztük 1987 őszén a Petőfi Csarnokban a Home Of The Brave-t, Anderson előző évben készült filmjét. (Mellesleg méltatlan körülmények között, az előcsarnokban elhelyezett készülékeken, amelyek hangját elnyomta a teremből kiáramló élőzene.) Vagy ami még szebb lenne: ha Pesten is föllépne egyszer.

Amikor 1983-ban sor került az említett brooklyni bemutatóra, Laurie Anderson nevét már nem csupán a New York-i művészelit és „holdudvara" ismerte, hanem világszerte többszázezer ember. Íme valaki, aki - ráadásul mindenféle engedmény nélkül - ki tudott törni az avantgarde gettóból. Az érték ezúttal megtalálta a tömegekhez vezető utat.

Mindezt persze nem a szobrainak, fotóinak köszönhette az 1947-ben Chicagóban született Laurie Anderson, de még csak nem is korábbi performance-ainak, vagy a New York-i Museum Of Modern Artban kiállított, hangot adó asztalának (aki leül elé, rákönyököl, és a fejét a keze közé támasztja, zenét hall a saját tenyeréből). Nem ezeknek.

Hanem egy slágernek. Egy több mint nyolc perces kislemez varázsos hangulatának. A lemezen egy telefon szaggatott, (inkább megnyugtató, semmint irritáló) búgása mellett egy üzenetrögzítő automata és különféle hívók, ismerősök, ismeretlenek hangja hallatszik, természetesen végig Laurie Anderson tolmácsolásában. Az O Superman 1981 október végén pár hét alatt a brit slágerlista 3. helyére beszélte fel magát, s vitathatatlanul az év egyik legjobb kislemeze lett. Eredetileg egy kis független amerikai cég adta ki, de a kezdeti hirtelen siker láttán a Warner Bros mammutvállalat szerződést kötött Andersonnal, és piaci gépezetét mozgósítva, világszerte „szétszórta" a lemezt. 1982-ben a grandiózus USA-performance kilenc dalát - külön-külön is megannyi slágergyanús szerzeményt - nagylemezen jelentette meg a WEA.

A Big Science című LP-t 1984-ben a Mister Heartbreak, 1986-ban a Home Of The Brave követte, szintén részben az United States I-IV-ben szereplő számokkal.

Laurie Anderson egyik - vagy talán a - leggyakoribb témája a kommunikáció. Mindkét értelmében közlésként és közlekedésként egyaránt. Elég, ha az O Supermanre gondolunk. („Szia, most nem vagyok otthon. De ha üzenetet akarsz hagyni, csak kezdj beszélni a hangjelre. Halló? Itt a mamád. Ott vagy? Hazajössz? ..."). Vagy a From Air-re. („Jó estét. Itt az önök Kapitánya beszél. Hamarosan zuhanást kísérlünk meg. Kérem mindenki oltsa el a cigarettáját. Helyezzék a hamutartót függőleges, zárt pozícióba...") Vagy a Big Science-re. („Hé, pajtás! Hogyan jutok innen a városba? És így szólt: hát csak fordulj jobbra, ahol az új bevásárló utcát fogják építeni, menj el egyenest amellett, ahol az új autópálya lesz, fordulj balra, ahol az új sportcentrum fog állni, és menj, amíg el nem érsz oda, ahova az új autósbank épületét tervezik. Nem tévesztheted el"). Vagy arra, ahogy az USA-performance-ban a New York-i társasági életről beszél, ahol az emberek folyton felhívják egymást, mert olyan jól esne dumálni, de most éppen nem érnek rá, majd a következő héten megbeszélik, mikor kéne összejönni, együtt vacsorázni. És amikor aztán a partin végre mindenki ott van, mást se csinálnak, mint rohangálnak egyik ismerőstől a másikig, hogy „de jó lenne végre beszélgetni, hívj már föl a jövő héten telefonon!"

Laurie Anderson gyakran elektronikus eszközökkel torzítja a hangját, idegeníti el a zenétől, a szövegtől, önmagától. Szerzeményei egyszerű, repetitív motívumokra épülnek - billentyűs hangszerek, ütősök, szakszofon, hegedű kísérik a szöveget. Érezhetően és bevallottan hatottak rá a New York-i maximalista iskola mesterei, Steve Reich, Philip Glass, Terry Riley, akikkel együtt ő is eredményesen döngeti a „komoly" és a szórakoztató muzsika közötti falat, amelyre a másik oldalról Brian Eno, Robert Fripp és David Byrne (Talking Heads) is jókora csapásokat mér. Új Zene születik.

Laurie Andersonnak - akinek a Home Of The Brave filmben is hallható dolgai már-már táncra is alkalmasak - nem kell a szomszédba mennie néhány egyszerű, mégis filozofikus mélységű ötletért. Készített magában például egy különleges hegedűt: a hangszer testén (a hídon) magnetofon lejátszófejet helyezett el, a vonón pedig lószőr helyett magnószalagot feszített ki, előre felvett szavakkal. A vonó ide-oda-vissza mozgatásával így lesz a SAY-ből YES - MONDD: IGEN -, a NO-ból ONE -NEM: EGY, folyamatosan játszva: SENKI. Van egy olyan vonója is, amelyet neoncső világít meg: sötét színpadon zenélő fénycsík.

Laurie Anderson afféle szeretemgyűlölöm viszonyban lehet Amerikával, iróniával átszőtt dalai, történetei fő színterével. „A Paradicsom éppen az, ahol vagy, csak sokkal, sokkal jobb." „Sok fát láttam ma, és mindegyik fából volt." „Álmaimban vásárló vagyok és a vásárlónak mindig igaza van."

„Egy barátommal beszélgettem és azt mondtam neki: akartalak és kerestelek, de nem találtalak" - idézi egy helyen saját magát, majd lefegyverző öniróniával így folytatja: „És ő azt mondta: hé, most hozzám beszélsz, vagy csak az egyik performance-odat próbálod?" - ekkor fölerősödik a hangerő és fölcsendül a refrén William S. Burroughstól, a beat irodalom kábítószeres atyjától vett mottó: „A nyelv egy vírus". Borroughs, aki Laurie Anderson több lemezén is megszólal, eredetileg úgy mondta: „A nyelv egy vírus az űrből."

Aki immunis tudott maradni a Laurie Andersonnak nevezett vírustól, annak jobb, ha orvoshoz fordul. Én örökre belebetegedtem.

Szőnyei Tamás

(Részlet a szerző idén megjelent, Az újhullám évtizede című könyvéből.)

Programok November

A Petőfi Csarnok Novemberi programja

Nov. 1. CURE Klub 17-22 óráig
Nov. 2. DURANDURAN Klub 17-22 óráig
Nov. 3. SKA koncert 18 óra
Nov. 4,11,18,25-én CSILLAGFÉNY Klub
Minden szombaton 18-02 óráig
Dvoracsek-Éliás-Cserhalmi-Csiszár vezetésével
Koncertek, játékok, break klub
A videovilág hírei
Nov. 6. Blue System Klub 17-22 óráig
Nov. 7. WHAM Klub 17-22 óráig
Nov. 10. OFFLINE Divatszínház bemutatója (Bécsből) 19 órától
Nov. 19. YOUNG GODS (CH) koncert 19 órától
STING Klub 17-22 óráig
Nov. 17. DEPECHE MODE Klub 17-22 óráig
RAP & BREAK Klub 17-22 óráig

Az Almássy téri klub MM novemberi programja

Nov. 11. Lurkers (Anglia)
F.O. System
Nov. 18. Art Reaktor
Májusi Kalapács
Bahnhof
Nov. 25. Vörösök
Legát-Gát
Kézi Chopin

Fekete Lyuk Novemberi programja

Nov. 1. Film + A.Z.J. (Alternatív Zenei Játék)
Nov. 2. Független Adó + Kutyahús
Nov. 3. Keleti Fény
Nov. 4. Auróra
Nov. 5. A.Z.J.
Nov. 7. A.Z.J.
Nov. 8. Film + A.Z.J.
Nov. 9. Független Adó + Anyátok
Nov. 10. Rés + Kispál And A Borz
Nov. 11. Barbaro + Waszlavik Petőfi Velorex és Szabadcsapata
Nov. 12. A.Z.J.
Nov. 14. A.Z.J.
Nov. 15. Film + A.Z.J.
Nov. 16. Rádioaktív Budapest
Nov. 17. Sanghai Marionett + Berbal Assault (USA)
Nov. 18. The Love + Kretens
Nov. 19. Click Click (GB)
Nov. 21. A.Z.J.
Nov. 22. Film + A.Z.J.
Nov. 23. Független Adó + Bútorért
Nov. 24. Sziámi Ultrarock
Nov. 25. AMD + A.Z.J.
Nov. 26. A.Z.J.
Nov. 28. A.Z.J.
Nov. 29. Film + A.Z.J.
Nov. 30. Magánszektor

Független lemezcéget alapított Dietmar Lupfer, a Vágtázó Halottkémek nyugatnémet állampolgárságú menedzsere Magyarországon. A kiadó neve: Sonic Boom/Hangrobbanás.

„Szeretnénk kialakítani Magyarországon egy jól működő alternatív zenei hálózatot terjesztőkkel, klubokkal. Nélkülözhetetlen egy, a közönség igényeit kielégítő független lemeztársaság létrehozása." - mondotta Herr Lupfer.

Lupfer úr ebben az évben - a soros nyugat-európai Vágtázó Halottkémek turné mellett -, olyan neves underground zenekarok koncertkörútját szervezi, mint a Henry Rollins Band vagy a Butthole Surfers.

A menedzser 1988-ban nyugaton megjelentette Waszlavik Gazember László „Hier ist Mein Auto" című maxi single-jét, majd a VHK A halál móresre tanítása című debütáló nagylemezét.

Mivel a Vágtázó Halottkémek tárgyalásai vakvágányra futottak Magyarországon a RING lemezvállalattal az újbóli kiadást illetően, első lépésként a VHK albumból hoztak forgalomba újabb ezer példányt 1989 júniusában.

„Terveink szerint szeptemberben piacra dobjuk az Element Of Crime legújabb albumát, októberben pedig egy Henry Rollins koncertlemezt, amely kizárólag Magyarországon kerül forgalmazásra. A felvételek Rollins tavalyi bécsi koncertjén készültek." Dietmar, aki korábban már a Bizottságot is „bevezette Nyugat-Európába", nem zárkózott el más magyarországi alternatív bandák felvételeinek kiadásától sem.

A DÖBBENET MŰVÉSZETE

Telly Savalas, a Kojak filmsorozat főszereplője furcsa fogakat kapott. Hatalmas agyarakat, melyekről vér csordogált fehér inggallérjára. Mindez persze nem a valóságban történt, sőt, nem is egy új film felvételei során. Telly egy hatalmas, több emelet magas hirdetőtábláról vicsorgott az autókra a San Franciscoból kivezető Central autópálya mentén. A tábla felirata is megváltozott: a kanadai Black Velvet whiskyt reklámozó mondat, a „Feel the Velvet, baby" helyére a „Feel the Pain, baby" (Érezd a kínt, kedves) került. Az eset nagy port vert fel. A San Francisco Cronicle fényképes cikkben számolt be a durva tréfáról, s csaknem egy hétbe telt, míg sikerült a hirdetőtáblát eredeti formájában visszaállítani.
A különös műalkotás készítői, Mark Pauline és barátai pedig elégedetten vették tudomásul, hogy elérték céljukat; a semmitmondó reklám egy kis átalakítással autósok tízezreit döbbentette meg a forgalmas autópálya mellett.
Nemrégiben egy különös hanglemezt adott ki a londoni Illuminated Records hanglemezgyár. Az Industrial Records Story című válogatáson olyan nevek olvashatók, mint a Throbbing Gristle, a Cabaret Voltaire, Elisabeth Welch, az SPK és Monte Cazazza. A zene megdöbbentő és hátborzongató. A hatást fokozza a lemezborítón látható komor gyárépület. A két, látszólag független eseménynek több közös vonása van. Az egyik, hogy mindkettő célja a megdöbbentés, a másik, hogy az alkotók az Industrial Culture (Ipari Kultúra) elnevezésű művészcsoporthoz tartoznak. De vajon miért cél a megdöbbentés, és egyáltalán honnan is indult az Ipari Kultúra mozgalom?

Monte Cazazza - a szörnyeteg

A túlzott iparosodással együtt járó veszélyekre, a társadalom, az emberi élet elgépiesedésére már a múlt század végén is baljós hangulatú művészi alkotások hívták fel a figyelmet. Ez az irányzat ma is él, sőt, időnként megerősödik, ha azt a külső feltételek lehetővé teszik, és akad egy-egy vezéregyéniség, aki köré gyűlve egymást támogató csoportok, mozgalmak alakulnak.

Nos, a 70-es évek közepén a gazdag Amerika paradicsomának tartott Kaliforniában a hihetetlen mértékű iparteleptés létrehozta a feltételeket egy tiltakozó mozgalomhoz és egy égőszemű, sovány fiatalember - Monte Cazazza - személyében már próféta is akadt.
1976 őszén Genesis P. Orridge, egy kifejező nevű angol együttes a Throbbing Gristle (Lüktető Porc) vezetője a következőket írta barátnőjének Londonba: „... az első san franciscoi koncert után megismerkedtem a legszörnyűbb emberrel, aki valaha is az utamba került. A neve Monte Cazazza. Sokan elmebetegnek és szadistának tartják, de egyre többen vagyunk, akikre nagy hatással van. Egyszerre taszít és vonz, nem tudok szabadulni a gondolataitól. Állandóan azt érzem, hogy ő meg mer tenni mindent, amit én is szeretnék, de nem merek..." Valami hasonlót érezhetett a Cazazza társaságához tartozó többi fiatal művész is. Monte valamennyiüknél fogékonyabb, intelligensebb volt és különleges érzékkel rendelkezett az emberek befolyásolására. Egyaránt otthonos volt csaknem valamennyi művészeti ágban. Verseket és zenét írt, filmet rendezett, előadásokat szervezett. Mindezzel egyetlen célja volt: sokkolás és az iszonyatkeltés. Más eltitkolja a gondolataiban meglévő kegyetlen, elborzasztó ötleteket, ő meg kiállt velük az emberek elé, és érdeklődve figyelte a hatást.
Korán megismerte az összeütközést a törvénnyel, és szinte egész életében vonzották a botrányos helyzetek, cseppet sem bánta, ha több hónapra börtönbe zárják valamelyik produkciójáért. Műveltségét lényegében önképzéssel szerezte. Hatalmas saját könyvtára volt, amelyben érdeklődésének megfelelően nagy számban szerepeltek a halállal, kivégzésekkel, csonkításokkal, szexuális perverziókkal kapcsolatos művek. A képzőművészeti főiskolát az első önálló gyakorlatig látogathatta. Műve, az iskola főbejárata elé öntött hatalmas cementhalom, nem nyerte meg a tanárok tetszését és azonnal kicsapták. Érdekes módon az első börtönbüntetéssel járó botránya is egy iskolához kapcsolódik. Nem sokkal azután, hogy San Franciscoba költözött, egy nyilvános előadás céljaira kibérelte a lakhelye szomszédságában lévő Cabrillo School nagytermét. Az Avantgarde Night Show néven meghirdetett előadás mintegy 250 nézője döbbenten nézte a hanghatásokkal kísért filmvetítést, amelyben egy meztelen férfi és egy ugyancsak meztelen nő különböző, nem éppen nyilvánosság elé kívánkozó tevékenységet végeztek: többek között a másik passzív részvételével önkielégítést folytattak. Cazazza balszerencséjére a nézők között fitalkorúak, sőt gyermekek is voltak. A fiatalkorúak jelenlétében folytatott pornográf vetítést még a tengerentúlon is börtönnel büntetik. Cazazza, aki nemcsak rendezője, hanem barátnőjével együtt szereplője is volt a filmnek, hiába védekezett azzal, hogy mindössze megszokott mindennapi cselekvéseket mutattak be.

Különös produkciók

Az előadások általában szűk közönség előtt zajlanak. Elsősorban olyanok látogatják ezeket, akikből nem halt ki a kísérletező kedv, akiket nem riaszt el egy-egy különös cím, vagy egy megdöbbentő plakát. Veszélyes és zavaró jelenségek természethű bemutatása; Haszontalan mechanikai cselekvések; A reakcióképes agy próbája; Biológiai robotok. Ilyen és ehhez hasonló címeken hirdetik az előadásokat. A néző felkészülhet arra, hogy meglepő hatások, kisebbfajta attrocitások érik.
Johanna Went énekesnő előadásai például vetkőzéssel kezdődnek. Nem éppen hagyományos sztriptízről van szó, mivel Johanna körülbelül negyven rétegű öltözékének legalább a fele fennmarad. Az önmaga által készített jelmezek az élet különböző periódusait illusztrálják. Az énekesnő a 15-20 perces előadások alatt szinte mindent végigél; megszületik, felnő, szül, elvetél és végül meghal. Johanna egyik fellépésén egy hatalmas Szabadság-szobor jelmezt öltött magára. Az előadás csúcspontján a szobor vérrel fröcskölte tele a nézők ruháját.

MARK PAULINE

Túlélést Kutató Laboratórium

A vért fröcskölő Szabadság-szobrot Johanna egyik barátja készítette. Mark Pauline szobrász, akit a bevezetőben már említettünk, az Ipari Kultúra mozgalomnak kezdettől fogva az egyik legmarkánsabb egyénisége. Pauline megszállottként, szinte sorozatban produkálta a megdöbbentő és rémületet keltő műalkotásokat. Legkevésbé sem célja a gyönyörködtetés. Mr. Sátán, a mechanikus skorpió, a húsevő centrifuga és egyéb szobrai egy csodálatos tehetségű mechanikus szakember és egy őrült kézjegyeit viselik magukon.
Nos, Mark Pauline mindkettő egyszemélyben. Pauline ma már nem egyedül alkot. 1982 júniusában a keze között felrobbant egy félig kész rakétahajtómű, amelyet egy bemutatóra tervezett. Pauline-t a robbanás a műhely végébe vetette. Csodával határos módon életben maradt, mindössze jobb kézfejét szakította le a robbanás. Megszállotságára jellemző, hogy felépülése után azonnal folytatta a félbehagyott kísérleteket. Be kellett azonban látnia, hogy rokkantan nem képes egyedül dolgozni. Két fiatal tisztelője, Matthew Heckert és Eric Werner siettek segítségére. Megalakították a Túlélést Kutató Laboratóriumot (Survival Research Laboratories = S.R.L.) és azóta közösen dolgoznak tovább. Szinte futószalagon készítik alkotásaikat, amelyek között nincs két egyforma, és élő bemutatóik is mindig új és új elemeket tartalmaznak.
Az S.R.L. bemutatók szereplői félelmetesen masszív mechanikus szerkezetek, amelyek harcolnak egymással és alkotóik parancsára könyörtelenül megsemmisítik egymást. A detonációval, tűzzel és pusztítással kísért bemutatókról a közönség egy része elmenekül. Aki viszont marad, az különös élményekhez juthat. Naponta szerepelnek a híradásokban a gépek által okozott katasztrófák. Az S.R.L. bemutatóin a közönség átélheti a katasztrófákat. Sokkolják a robbanások, elvakítják a lángok, köhögésre ingerli a füst, az égett hús szaga pedig közel hozza a halált. S ha látja az embert a vezérlőpultnál, nem pusztán szemlélője többé a katasztrófának, hanem cinkos résztvevője. Talán átvillan az agyán, hogy holnap ő lehet az áldozat.

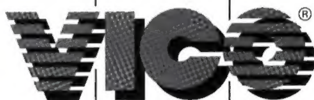
Az Ipari Kultúra ideológiája

A 70-es évek közepétől Cazazza érdeklődése alapvetően megváltozott. Kitalálta a szlogent: „Ipari kultúrát az ipari embereknek", amely csakhamar az egész mozgalom jelszava lett.
A mozgalomhoz tartozó filmesek, zenészek, szobrászok elvetették és élesen elítélték a tömegizlést kiszolgáló hagyományos művészi tevékenységet. „... Nem azt adjuk az embereknek, amit kapni szeretnének, hanem amit megérdemelnek. Tükörképet tartunk a gépek rabjaivá vált emberek elé. Hátha így meglátják önmagukat..."
Ez a tükörtartás azonban nem megy mindig simán, még olyan környezetben sem, ahol a deviáns viselkedés nem tartozik a meglepő dolgok közé. A NON művésznéven fellépő Boyd Rice mesélte egyik európai koncertjéről: „...Hágában léptem fel. Ott mindenki szereti a zenét, és elmennek minden koncertre, különösen, ha amerikai vendég lép fel. Az előadás előtt megbeszéltem a rendezőkkel, hogy az összes reflektort a nézőkre irányítsák, egyenesen a szemükbe, és maximális értékre állítsák az erősítést. Azt hiszem, a harmadik szám után valamennyien a pokolba kívántak. Emlékszem, az első sorban egy punk öltözető fiúra, aki a fülére tapasztotta a kezét és sírt. Láttam a könnyeket csorogni az arcán. Azután valaki hozzám vágott egy sörösüveget. A homlokomon talált el, a vér a szemembe folyt, de nem hagytam abba..."
Hát igen, a közönség nehezen viselte el Non roto-gitárjának hangját. Ez a hangszer hagyományos elektromos gitár volt, amelynek húrjait nem Boyd Rice ujjai, hanem a rászerelt ventillátor lapátjai pengették.
Az ipari zene előadói furcsa hangszereket használnak a kívánt hatás elérésére. A Z'ev művésznevet használó Stefan Weisser (képünkön), aki ritmikus zajokból komponált műsoraival csaknem az egész világot bejárta már, üres fémhordókat dönget egy láncon forgatott vasdarabbal.
Elgondolkoztató, amit Z'ev mond a hagyományos művészetről: „...Ez már nem más, mint tiszta üzlet. A művészek ma már nem azt csinálják, amihez kedvük van. Nem tudnak semmi újat nyújtani. Futnak a pénz után. Mi ki akarunk törni ebből a körből. Valami olyat szeretnénk csinálni, amit nem fertőz meg az üzlet..."Az üzlethez kapcsolódó reklám gyakran céltáblája az Ipari Kultúra csoportnak. A reklám pedig, különösen Amerikában, szorosan kapcsolódik a TV-hez. Érdekes és elgondolkoztató, amit a televízióval kapcsolatban mond Don Gereux, a Rhythm Noise együttes tagja: „Nem igaz, hogy a TV hat percnyi reklámot sugároz óránként. A különböző csatornákon napi 24 órában, a nap minden percében hirdet életstílust, viselkedésformát, szociális morált. Szinte szuggerálják a nézőbe, hogyan kell élni, viselkedni. Mi másképp szeretnénk élni, de hol van nekünk való csatorna?..."

Z'ev

Radnay Rudolf









Címlapunkon Iggy Pop. Roel Weenink felvétele.

ALTEROCK ● Főszerkesztő: Honvári László; főszerkesztő-helyettes: Siklós András, művészeti vezető: Halmai Csaba. A szerkesztőség címe: 1126 Budapest XII., Böszörményi út 24. Telefon: 1551-991. Készült a Szimultán Rt. és a Petőfi Csarnok közös kiadásában. Felelős kiadó: Vermes György. TYPO-TEAM Nyomda, Salgótarján. Felelős nyomdai vezető: Kálovics Géza. HU ISSN 0865-3127.